

UNIVERSIDAD DE GRANADA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL Y
TEORÍA DE LA LITERATURA**



TESIS DOCTORAL

MITO Y RAZÓN EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

Sylvia Koniecki

**Directora:
Dra. Sultana Wahnón Bensusan**

Granada 2011

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Sylvia Konecki
D.L.: GR 55-2013
ISBN: 978-84-9028-263-2

A mis padres

Mito y razón en *Cien años de soledad*

ÍNDICE

ÍNDICE.....	p. 1
INTRODUCCIÓN.....	p. 11
Esquema de la tesis.....	p. 14
Mi interpretación textual.....	p. 16
1.- CAPÍTULO PRIMERO: ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	p. 19
1.1.- <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i> COMO TEXTO MÍTICO.....	p. 20
1.1.1.- <u>La estructura mítica</u>	p. 20
1.1.2.- <u>Diversidad de mitos</u>	p. 31
1.1.3.- <u>Mitos concretos</u>	p. 37
1.1.4.- <u>Lagunas críticas</u>	p. 42
a) <i>La relación con la naturaleza</i>	p. 43
b) <i>La muerte</i>	p. 46
1.2.- TEMÁTICA MÍTICA EN <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i>	p. 49
1.2.1.- <u>El tiempo</u>	p. 49
a) <i>El tiempo lineal</i>	p. 49
b) <i>El tiempo cíclico</i>	p. 51
c) <i>El tiempo circular</i>	p. 53
d) <i>El tiempo de la simultaneidad</i>	p. 56
e) <i>El tiempo detenido</i>	p. 57

f) <i>Las transformaciones temporales</i>	p. 59
g) <i>Contraposición de tipos de tiempo</i>	p. 62
h) <i>Coexistencia de diversos conceptos de tiempo</i>	p. 66
i) <i>Importancia del recuerdo</i>	p. 68
j) <i>Otras reflexiones vinculadas con el tema del tiempo</i>	p. 69
1.2.2.- <u>La soledad</u>	p. 70
a) <i>El vínculo entre la soledad y la incapacidad de amar</i>	p. 70
b) <i>El vínculo entre la soledad y la falta de solidaridad</i>	p. 73
c) <i>Otras explicaciones de la soledad</i>	p. 76
d) <i>La soledad como condena</i>	p. 77
e) <i>Las características de la soledad</i>	p. 78
1.2.3.- <u>El tema del incesto</u>	p. 79
a) <i>El incesto como tema principal de la novela</i>	p. 80
b) <i>El tratamiento mítico del incesto</i>	p. 80
c) <i>El incesto como pecado de la familia</i>	p. 81
d) <i>Valoración positiva del incesto</i>	p. 83
e) <i>Otras interpretaciones del incesto</i>	p. 85
1.2.4.- <u>Fuentes míticas</u>	p. 87
a) Edipo rey y la tragedia griega.....	p. 87
I. <i>El destino</i>	p. 87
II. <i>El heroísmo trágico</i>	p. 90
III. <i>El mito edipiano</i>	p. 91
b) El folklore y las creencias locales.....	p. 94
I. <i>Mitos y costumbres locales</i>	p. 95
II. <i>Mitos precolombinos</i>	p. 98
c) Las tradiciones bíblicas.....	p. 99
I. <i>El esquema bíblico</i>	p. 99
II. <i>La referencia bíblica como parodia</i>	p. 109
III. <i>Mitos bíblicos concretos</i>	p. 113
a. <i>El mito de Adán</i>	p. 113

b. <i>El mito de Caín</i>	p. 118
c. <i>El Demonio</i>	p. 118
d. <i>Plagas y otros castigos</i>	p. 119
e. <i>El Apocalipsis</i>	p. 122
f. <i>Otros mitos bíblicos</i>	p. 125
IV. <i>La tradición judeocristiana como característica social</i>	p. 127
1.2.5.- <u>El sentido del final</u>	p. 129
a) <i>La relación entre los manuscritos de Melquíades y la novela</i>	p. 130
b) <i>El final de la estirpe</i>	p. 135
1.3.- CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO 1.....	p. 139

2.- CAPÍTULO SEGUNDO: CONFORMACIÓN DEL UNIVERSO NARRATIVO.....p. 145

2.1.- CONFIGURACIÓN DE LA REALIDAD FICTICIA.....	p. 147
2.1.1.- <u>El problema de Dios</u>	p. 147
a) <i>Existencia de Dios en la realidad ficticia</i>	p. 147
b) <i>La creencia en un Ser Superior</i>	p. 151
c) <i>La tradición judeocristiana</i>	p. 161
I. <i>Presencia de la Iglesia Católica en Macondo</i>	p. 162
II. <i>Motivos de la erosión de la influencia de la Iglesia Católica</i>	p. 166
III. <i>La educación católica</i>	p. 174
IV. <i>Los rituales católicos</i>	p. 181
V. <i>La Virgen de los Remedios</i>	p. 188
VI. <i>La Divina Providencia</i>	p. 191
VII. <i>Evocaciones de las Sagradas Escrituras</i>	p. 195
2.1.2.- <u>El problema del tiempo</u>	p. 204
a) <i>La delimitación temporal</i>	p. 204

b) <i>Salto en el tiempo</i>	p. 208
c) <i>El tiempo cíclico</i>	p. 219
d) <i>Fallas en el tiempo</i>	p. 223
e) <i>El desgaste del tiempo</i>	p. 227
2.2.- LA POSICIÓN DEL HOMBRE EN EL MUNDO.....	p. 231
2.2.1.- <u>El problema del destino</u>	p. 231
a) <i>Presencia del destino en la novela</i>	p. 231
b) <i>Las predicciones del futuro</i>	p. 234
2.2.2.- <u>El problema de la muerte</u>	p. 250
a) <i>Las muertes violentas</i>	p. 251
b) <i>Las muertes por amor</i>	p. 257
c) <i>Otras muertes prematuras</i>	p. 261
d) <i>Las muertes naturales</i>	p. 264
I. <i>José Arcadio Buendía</i>	p. 264
II. <i>Úrsula</i>	p. 265
III. <i>El coronel Aureliano Buendía</i>	p. 266
IV. <i>Amaranta</i>	p. 268
V. <i>Rebeca</i>	p. 271
VI. <i>Fernanda</i>	p. 273
VII. <i>Otras muertes naturales</i>	p. 274
VIII. <i>Macondo</i>	p. 279
e) <i>Los fantasmas</i>	p. 280
f) <i>Misterios en torno a la muerte</i>	p. 287
2.2.3.- <u>La ruptura con el realismo</u>	p. 290
a) <i>Hechos inverosímiles</i>	p. 290
I. <i>Fenómenos sobrenaturales</i>	p. 290
II. <i>Poderes particulares de los personajes</i>	p. 298
III. <i>Eventos fantásticos</i>	p. 303
IV. <i>La alquimia</i>	p. 305

V. <i>Conocimientos científicos</i>	p. 308
b) <i>Actitudes excéntricas y creencias de los personajes</i>	p. 311
I. <i>Las empresas descabelladas</i>	p. 311
II. <i>Las supersticiones</i>	p. 315
III. <i>Los sortilegios</i>	p. 323
IV. <i>La creencia en fantasmas</i>	p. 325
V. <i>La explicación de hechos inverosímiles</i>	p. 328
VI. <i>Actitudes místicas</i>	p. 332
2.3.- <i>LA ESTIRPE BUENDÍA</i>	p. 334
2.3.1.- <u>La repetición de eventos en la familia</u>	p. 334
a) <i>La importancia de los nombres de los personajes</i>	p. 334
b) <i>Rasgos de carácter comunes a todos los Buendía</i>	p. 341
c) <i>La aparición de cambios en la tendencia a la repetición</i>	p. 344
2.3.2.- <u>Los lazos familiares</u>	p. 349
a) <i>La importancia de la sangre</i>	p. 349
b) <i>El sentimiento de pertenencia a la estirpe</i>	p. 352
2.3.3.- <u>El amor</u>	p. 359
a) <i>Las relaciones familiares</i>	p. 359
I. <i>La primera generación</i>	p. 360
a. José Arcadio Buendía.....	p. 360
b. Úrsula.....	p. 364
c. Pilar Ternera.....	p. 372
II. <i>La segunda generación</i>	p. 377
a. José Arcadio.....	p. 377
b. El coronel Aureliano Buendía.....	p. 379
c. Amaranta.....	p. 386
d. Rebeca.....	p. 393
e. Remedios Moscote.....	p. 395
f. Pietro Crespi.....	p. 396

g. El coronel Gerineldo Márquez.....	p. 397
III. <i>La tercera generación</i>	p. 398
a. Arcadio.....	p. 398
b. Aureliano José.....	p. 399
c. Santa Sofía de la Piedad.....	p. 400
d. Los 17 Aurelianos.....	p. 401
IV. <i>La cuarta generación</i>	p. 402
a. Remedios, la bella.....	p. 403
b. Aureliano Segundo.....	p. 405
c. José Arcadio Segundo.....	p. 409
d. Fernanda del Carpio.....	p. 412
e. Petra Cotes.....	p. 415
V. <i>La quinta generación</i>	p. 418
a. José Arcadio.....	p. 418
b. Meme.....	p. 420
c. Amaranta Úrsula.....	p. 423
d. Mauricio Babilonia.....	p. 426
e. Gastón.....	p. 427
VI. <i>La sexta generación</i>	p. 428
a. Aureliano Babilonia.....	p. 428
b. Nigromanta.....	p. 432
b) <i>La amistad</i>	p. 433
c) <i>Las relaciones sexuales</i>	p. 440
I. <i>La vigencia de valores machistas en lo concerniente al sexo</i> ...p.	440
II. <i>El sexo concertado</i>	p. 444
III. <i>Unilateralidad en el sexo</i>	p. 449
IV. <i>La naturalidad ante el sexo</i>	p. 454
V. <i>El incesto</i>	p. 457
d) <i>La soledad</i>	p. 464
I. <i>La vocación solitaria</i>	p. 464
II. <i>La soledad no buscada</i>	p. 471
III. <i>La incapacidad para el amor</i>	p. 475

2.4.- CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO 2.....	p. 489
2.4.1.- Configuración de la realidad ficticia.....	p. 489
2.4.2.- La posición del hombre en el mundo.....	p. 492
2.4.3.- La estirpe Buendía.....	p. 495

3.- CAPÍTULO TERCERO: MITO Y RAZÓN EN CIENTO AÑOS DE SOLEDAD..... p. 507

3.1. EL MUNDO DESESTRUCTURADO DE CIENTO AÑOS DE SOLEDAD.....	p. 511
--	--------

3.2. EL REINO DE LA AMBIGÜEDAD.....	p. 521
-------------------------------------	--------

3.2.1. <u>Indicios de una realidad trascendente: el mito y su desestructuración.....</u>	p. 521
--	--------

a) <i>La tradición cristiana.....</i>	p. 521
---------------------------------------	--------

I. <i>El mito de Adán.....</i>	p. 522
--------------------------------	--------

II. <i>El mito de Caín.....</i>	p. 526
---------------------------------	--------

III. <i>El castigo divino.....</i>	p. 529
------------------------------------	--------

a. <i>Los inventos de los gitanos.....</i>	p. 530
--	--------

b. <i>La peste del olvido.....</i>	p. 532
------------------------------------	--------

c. <i>La violencia.....</i>	p. 536
-----------------------------	--------

d. <i>La fiebre del banano y el diluvio.....</i>	p. 538
--	--------

e. <i>El calor y la muerte de los pájaros.....</i>	p. 541
--	--------

f. <i>El huracán final.....</i>	p. 545
---------------------------------	--------

IV. <i>El Apocalipsis.....</i>	p. 552
--------------------------------	--------

V. <i>Otros elementos de la tradición cristiana.....</i>	p. 556
--	--------

b) <i>El pensamiento mítico.....</i>	p. 561
--------------------------------------	--------

I. <i>La creación de un mundo: La fundación de Macondo.....</i>	p. 570
---	--------

II. <i>La tierra.....</i>	p. 579
---------------------------	--------

a. <i>El vínculo de los patriarcas con la tierra.....</i>	p. 579
---	--------

b. Otros comportamientos hacia la tierra.....	p. 586
c. El entierro de los muertos.....	p. 593
d. La ruptura de la armonía.....	p. 596
III. <i>La muerte</i>	p. 597
a. El momento de la muerte.....	p. 599
b. Presencia de rituales vinculados con la muerte.....	p. 603
c. Iniciación para la muerte.....	p. 611
d. La vida posterior a la muerte.....	p. 620
IV. <i>El tiempo</i>	p. 626
a. Coexistencia de concepciones temporales.....	p. 626
b. El tiempo cíclico como refugio.....	p. 629
c. El tiempo detenido.....	p. 632
V. <i>El destino</i>	p. 640
a. La intervención humana en el plan de la fatalidad.....	p. 640
b. La condena a la soledad.....	p. 645
c. El sentido del final.....	p. 652
3.2.2. <u>La lectura historicista: la razón y su desestructuración</u>	p. 657
a) <i>El microcosmos como centro del universo</i>	p. 657
b) <i>La razón como principio ordenador del mundo</i>	p. 667
c) <i>El progreso en Macondo</i>	p. 669
d) <i>La participación en la Historia</i>	p. 674
3.3. LA CIUDAD DE LOS ESPEJISMOS.....	p. 680
3.3.1. <u>La colisión de cosmovisiones</u>	p. 680
a) <i>La colisión de dos concepciones temporales</i>	p. 680
b) <i>La posibilidad de trascendencia</i>	p. 685
I. <i>La promesa del mito</i>	p. 685
II. <i>La promesa de la razón</i>	p. 689
3.3.2. <u>Las claves ontológicas del universo narrativo</u>	p. 695
a) <i>La intuición de la desgracia</i>	p. 696

b) <i>La ineficacia de las cosmovisiones vigentes</i>	p. 698
c) <i>El símbolo del hielo</i>	p. 700
d) <i>El vicio de hacer para deshacer</i>	p. 702
e) <i>El tiempo de los manuscritos</i>	p.703
f) <i>Las revelaciones ontológicas</i>	p. 704
g) <i>La inviabilidad de la estirpe</i>	p. 705
3.4. CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO 3.....	p. 707
CONCLUSIONES	p. 727
Aspectos míticos de <i>Cien años de soledad</i>	p. 728
Bases ontológicas de la realidad ficticia.....	p. 729
a) La creación de un mundo.....	p. 729
b) La muerte.....	p. 732
c) Los vínculos afectivos.....	p. 734
d) La injerencia del destino.....	p. 737
Coexistencia de paradigmas de pensamiento.....	p. 741
a) El problema del tiempo.....	p. 741
b) Los paradigmas de pensamiento y sus promesas.....	p. 744
c) El símbolo del hielo.....	p. 748
BIBLIOGRAFÍA	p. 751
Obras de Gabriel García Márquez.....	p. 751
Comentarios críticos sobre la novela, entrevistas y perfiles	p. 752
Bibliografía teórica sobre el mito.....	p. 763

INTRODUCCIÓN

La idea inicial de este trabajo de investigación se fraguó mucho tiempo atrás y se basaba en planteamientos muy distintos a los que finalmente dieron forma al estudio: cuando vivía en Lima y realizaba una Tesis de Licenciatura sobre Federico García Lorca, el uni verso dramático de Bodas de Sangre puso ante mí un mundo totalmente regido por el mito, pero profundamente europeo. Al mismo tiempo cursaba estudios de postgrado que me permitieron ahondar en la literatura latinoamericana, una creación fuertemente enraizada en Occidente pero en búsqueda constante de una expresión particular. En efecto, gran parte de los autores latinoamericanos del siglo XX persigue fundar una nueva literatura a partir de una sensibilidad común, en la que se plasme una cosmovisión supuestamente compartida por los países hispanohablantes del continente, y la forma que adoptan estas obras de intención fundacional está frecuentemente basada en estructuras míticas. La pretensión que subyace a este fenómeno es evidente: los escritores buscan llamar la atención sobre la emancipación de la cultura de América Latina, cuya creación se libera de ataduras de la tradición europea y reclama el derecho de incorporar elementos autóctonos. Esta creación se plasma en muchos de estos casos a través del

mito, pues gracias a él se logra un doble propósito: resaltar el carácter inédito de estas obras y recordar que la cosmovisión presentada no reposa exclusivamente en la racionalidad europea. La dedicación diaria al estudio tanto de la obra lorquiana como de la literatura latinoamericana despertó mi curiosidad por comparar ambas creaciones y evaluar cómo se distinguían los planteamientos míticos presentes en ellas, para descubrir hasta qué punto se liberaban de la razón heredera de la Ilustración e ingresaban –con la obvia reinterpretación de un autor del siglo XX– en el pensamiento mítico. En el contexto de este proyecto, estudiar el mundo macondino de Gabriel García Márquez parecía una opción fascinante, que me permitiría acotar el análisis profundizando en una propuesta literaria muy representativa e influyente en el continente americano.

Este punto de partida puso mi mirada en un posible trabajo doctoral en Granada, idea que se concretó definitivamente gracias al contacto con la Dra. Sultana Wahnón Bensusan, a quien expuse por correo electrónico el esbozo del posible trabajo académico. La Dra. Wahnón no solo me contestó con rapidez, sino que además mostró gran interés por mi propuesta, a pesar de que esta reposaba aún sobre una argumentación muy incipiente e insegura. Este respaldo me animó a seguir adelante con mi propósito de hacer un doctorado en España, y posteriormente, cuando la conocí personalmente, una conversación con ella me convenció de la pertinencia de seguir la línea de *Teoría de la Literatura y el Arte y Literatura Comparada*, gracias a lo cual podría reforzar mi formación teórica y contar, además, con su apoyo tutorial. Quiero destacar y agradecer muy especialmente la gran libertad de la que gocé durante todo el proceso de escritura de la tesis: durante estos años ha habido grandes periodos de silencio por mi parte que la Dra. Wahnón ha sabido comprender y respetar, sin presionarme en ningún momento y demostrando siempre su interés por mis avances en el trabajo de investigación. Sus comentarios y sugerencias jugaron un papel invaluable en el estudio, pues me ayudaron a resolver importantes dudas y a descubrir debilidades en la argumentación; además, contribuyeron a orientar y afinar la línea

interpretativa y me brindaron seguridad en el análisis que estaba llevando a cabo.

El ambicioso trabajo comparativo entre los mundos de García Lorca y García Márquez se transformó en un estudio sobre el mito en *Cien años de soledad*. La razón principal de esta reducción del material de análisis me la dio, obviamente, la envergadura del mismo: ingresar en el universo de Macondo supuso enfrentarme a una realidad plagada de detalles que debía estudiar detenidamente. En primer lugar era necesario demarcar los límites de esta localidad ficticia, presente en diversas obras del autor colombiano. Entre estas narraciones, que comparten anécdotas y personajes, hay también graves contradicciones, que fui recogiendo para valorar si podían encajar dentro de un orden que aceptara estas incongruencias aparentemente insalvables. Aunque la mayoría de las incompatibilidades parecía carecer de importancia, pues no ponía en cuestión la conformación del mundo presentado, al no poder dar una interpretación a las diferencias entre los textos acabé optando por limitar mi análisis a la más importante de ellas, una novela que significó un cambio abrupto en la percepción mundial de la literatura latinoamericana: *Cien años de soledad*.

Aunque hubiera sido deseable utilizar la edición princeps de la novela (de la *Editorial Sudamericana*), texto de referencia de gran cantidad de exégetas, o la edición publicada por la *Real Academia de las Letras* con motivo de los 40 años de *Cien años de soledad*, -que ha sido revisada por el propio Gabriel García Márquez-, lo cierto es que al iniciar mi estudio no tuve acceso a ninguno de estos dos textos -en el caso del segundo, por el hecho de que aún no había visto la luz- y, en espera de encontrar un ejemplar de la *Editorial Sudamericana*, me fui adentrando en la investigación hasta que el volumen de anotaciones fue tan extenso que acabé por resignarme a usar el texto de referencia que se señala en la bibliografía general. No obstante, al no tratarse de un estudio filológico sino de un trabajo crítico, considero que las conclusiones no se han visto afectadas de forma determinante por la elección

de esta edición. Dada la gran cantidad de citas textuales incluidas en el cuerpo de la tesis, en las referencias a la obra estudiada aparece únicamente el número de página, prescindiéndose, para evitar una carga léxica excesiva, del nombre del autor y del año de la publicación.

Esquema de la tesis

El estudio crítico presentado está dividido en tres capítulos, cada uno de los cuales cumple una función muy específica. El primero de ellos es un estado de la cuestión que reúne investigaciones centradas en el aspecto mítico de la novela. La mayor parte de la bibliografía encontrada procede de distintas bibliotecas de Granada y de la *Biblioteca Nacional* de Madrid, y probablemente existen importantes omisiones de autores a los que no he tenido acceso. No obstante, se reúne una importante cantidad de trabajos cuyos contenidos he reproducido de forma temática, para poder confrontar con mayor claridad las diferentes interpretaciones de determinados aspectos del libro. Además de recoger los valiosos aportes de numerosos críticos de la novela, este primer capítulo sirve de referencia al momento de contrastar, más adelante, mi propia lectura de *Cien años de soledad* con la de los exégetas presentados. Un primer apartado de esta sección agrupa los estudios que postulan una estructura mítica de la novela y aquellos que plantean la aparición de mitos concretos en el mundo narrativo, mientras que la segunda parte compara las diferentes conclusiones a las que llegan los autores en torno a ciertos ejes temáticos vinculados con la construcción del universo mítico: el tratamiento del tiempo, la función que cumplen la soledad y el incesto, las fuentes míticas reflejadas en la obra y el sentido del final.

El segundo capítulo es una lectura crítica de la obra fuertemente ceñida al texto, en la que no se aventura ninguna interpretación de los distintos elementos del mismo. Al tratarse de una novela plagada de detalles, juzgo imprescindible realizar este estudio inmanente, destinado a elaborar un material de análisis convenientemente ordenado para su posterior

interpretación en la última sección del trabajo. Con vistas a una clasificación más funcional de los elementos de la obra, dividí esta primera lectura en tres grandes áreas: la conformación de la realidad ficticia, la posición del hombre en el mundo y naturaleza de la estirpe Buendía. Considero que estos tres aspectos de la ficción permiten ahondar en una visión mítica del mundo, pues a través de ellos se pueden abarcar algunos de los fundamentales misterios de la existencia, a los que cada comunidad intenta dar respuesta a través de explicaciones religiosas o científicas. Así, este análisis estudia cómo soluciona la novela las preguntas acerca de la posible existencia de una instancia superior que ordene el universo, del sentido que tiene la presencia del ser humano en este orden y de la injerencia de la fatalidad en las vidas de los individuos.

Finalmente, el último capítulo de la tesis se apoya en los anteriores para plantear una interpretación particular de *Cien años de soledad*. En un principio, con la hipótesis de que la novela contaba con una estructura mítica, hice uso de textos teóricos sobre el tema para evaluar qué elementos textuales se ajustaban a los modelos expuestos por los autores. No obstante, un estudio detallado de la narración fue evidenciando que, si bien es indudable la presencia de numerosos elementos míticos, no parece acertado concluir que todo el texto se organice sobre la base de este paradigma de pensamiento. Además, puesto que la verosimilitud de la obra se apoya sobre principios distintos a los de la realidad extraliteraria, la introducción de sucesos extraordinarios en el universo narrativo desplaza la posición del ser humano en el cosmos, de forma que los relatos míticos procedentes de la tradición se vuelven ineficaces para explicar un mundo con bases ontológicas diferentes. Esto implica que hay que realizar un análisis inmanente del texto que revele cuál es su propia concepción del mito; los textos teóricos se utilizarán para delimitar los alcances del mismo, pero solo a pie de página se realizarán comparaciones entre estos y los pasajes míticos de la obra. Así, este último apartado de la tesis estudia la propuesta mítica de la novela, así como las fisuras de este planteamiento, para exponer finalmente una interpretación

propia del texto, basado en la difícil coexistencia de distintos paradigmas de pensamiento en la ficción.

Mi interpretación textual

Como he señalado más arriba, decidí realizar un estudio inmanente de la obra con el objetivo de determinar los alcances del pensamiento mítico porque, al no haber una coincidencia entre los principios ontológicos que sostienen el texto y la realidad del lector, los modelos míticos existentes no resultan funcionales y es necesario analizar cuál es la concepción mítica particular que propone el texto. Esta lectura inmanente se apoya naturalmente en los conocimientos teóricos que he adquirido a lo largo de los años, pero es la propia novela la que va orientando mi estudio y abre paso a las diversas hipótesis de lectura.

Al desechar mi primera hipótesis sobre una supuesta estructura mítica del texto, llamó mi atención la presencia fragmentada de diferentes concepciones del mundo –entre ellas la del mito–, entrelazadas en el mismo espacio narrativo. Ahondando en este aspecto del libro descubrí el carácter ambiguo de la realidad ficticia, que no otorga respuestas claras sobre la pertinencia de cada uno de estos paradigmas de pensamiento para explicar eficazmente el mundo ficcional. Los personajes se debaten entre distintas concepciones de la realidad y pierden, de este modo, la seguridad que brinda una visión del mundo inequívoca: las respuestas a las dudas existenciales de los seres humanos dan paso a la perplejidad y a la angustia causada por la posibilidad de que la vida humana sea absurda, de que su presencia en el mundo carezca de sentido. Un análisis más exhaustivo me brindó una nueva hipótesis de lectura, según la cual ciertos comportamientos de los protagonistas se explican como consecuencia de la pérdida traumática del paradigma de pensamiento que daba sentido a la realidad. Las diversas visiones del mundo no se limitan a ser explicaciones abstractas de la existencia, sino que cobran forma y se manifiestan en el universo ficcional como realidades concretas, lo que dificulta

aún más su convivencia, y su choque provoca una creciente decadencia que solo culmina con la destrucción de la ficción en su conjunto.

Las cosmovisiones dominantes en el universo ficcional –el mito y la razón– van mostrando sus fisuras a lo largo de la narración, ya que ninguna de las dos tiene alcance suficiente para explicar coherentemente todos los hechos de la realidad ficticia. Desechados ambos modelos de pensamiento, los últimos pobladores de Macondo se ven desprovistos de toda explicación y –despojados de identidad y de memoria– observan cómo la realidad circundante se va desdibujando lentamente. Al final del libro, cuando se produce el desciframiento de los manuscritos de Melquíades, el lector descubre con el último superviviente de la estirpe, Aureliano Babilonia, que no hay espacio para la libertad humana y que la única explicación del mundo válida requiere de una mirada externa y abarcadora de toda la historia familiar, por lo que ningún Buendía antes de él hubiese podido desentrañar el misterio de la existencia. La impotencia humana frente a los designios del destino se acrecienta más aún por el hecho de que, a pesar de esta revelación, no existen respuestas sobre los factores que podrían haber evitado la desaparición de la estirpe.

1.- CAPÍTULO PRIMERO: ESTADO DE LA CUESTIÓN

El reconocimiento de la literatura latinoamericana a nivel mundial se produce a finales de los años 60 con el llamado *boom latinoamericano*, un fenómeno editorial que se caracteriza por la fuerte presencia de ciertos escritores del continente –Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez, principalmente- en el ámbito literario norteamericano y europeo. El interés que despiertan estos cuatro autores hace posible, además, el descubrimiento de muchos otros escritores de América Latina por parte del público general. *Cien años de soledad* logra un sorprendente éxito editorial, transformando de una vez por todas la percepción de la literatura latinoamericana tanto dentro como fuera de América Latina, puesto que comienza a considerarse una literatura con voz propia, capaz de crear una tradición particular e independiente. Dado el entusiasmo que despierta la obra de García Márquez, los críticos literarios se dedican a abordar la novela desde numerosas perspectivas, originándose un amplio corpus crítico en torno a la novela, que consta de estudios de muy diversa calidad.

En el presente trabajo expongo las ideas aportadas por aquellos estudios que analizan en alguna medida el aspecto mítico de la narración. Si bien mi idea inicial consistía en presentar una primera parte dedicada a la historia de la crítica de *Cien años de soledad* –en la que se diera fe de la evolución que ha sufrido la exégesis dedicada a lo mítico en la novela- y una segunda parte

centrada ya propiamente en los diversos aspectos del mito, me he visto forzada a cambiar esta estructura del análisis por el hecho de que no se puede rastrear una verdadera evolución crítica a través de los distintos estudios. Esto sucede, en mi opinión, porque la novela no se estructura en torno a una definición teórica de mito determinada ni se ajusta totalmente a fuentes míticas específicas, sino que toma elementos de diversas tradiciones y los transforma parcialmente. Por este motivo no surge un consenso crítico en torno a la estructura mítica –todo intento de estructurar la novela con la ayuda de un único esquema mítico se revela insuficiente- y los análisis se dedican, en su mayoría, a aspectos concretos de la obra vinculados con el mito –los cuales sí generan una discusión entre los diversos estudiosos de la novela-. Así, para presentar de forma ordenada las ideas de los numerosos textos dedicados a este tema, he optado por exponer en primer lugar aquellos planteamientos que consideran la obra en su totalidad un texto mítico, ya sea porque asumen que posee una estructura mítica o porque estiman que contiene una gran diversidad de mitos que generan un ambiente que transforma la novela misma en un mito. En la segunda parte del trabajo expongo los aportes críticos en relación con temas concretos relacionados con el aspecto mítico de la obra: el tratamiento del tiempo, los temas de la soledad y el incesto, las fuentes míticas (Edipo rey y la tragedia griega; el folklore y las creencias locales, y las tradiciones bíblicas) y el sentido del final de la novela.

1.1.- CIEN AÑOS DE SOLEDAD COMO TEXTO MÍTICO

1.1.1.- LA ESTRUCTURA MÍTICA

Ya desde los primeros estudios críticos sobre *Cien años de soledad* se comienza a postular la idea de que la novela posee la estructura de un mito, además de contener numerosos elementos que contribuyen a un ambiente mítico. Aunque no es posible reconocer una evolución crítica a través de los diversos aportes de los estudiosos que asumen este planteamiento, expongo a

continuación, de forma cronológica, un resumen de las investigaciones más relevantes realizadas hasta el momento.

Sergio Benvenuto [1971] opina que en el universo ficcional de la novela encontramos infinidad de mitos, fantasías universales arrancadas de su antiguo tiempo. Incluso lo sociológico (o histórico), aunque parece ausente, está concentrado en el mito central: la alegoría de la involución, personificada por la estirpe de los Buendía, la cual está fundada en tiempo de leyenda por un Prometeo colonial –conductor de su pueblo y visionario del progreso-. La simiente de esta familia sufre la maldición de la endogamia campesina, una maldición que se consumará tiempo después, en la involución de la especie, con la llegada del animal mitológico que dará fin a la estirpe. Este mito central es una representación de América Latina; se trata de la visión del propio atraso, del subdesarrollo: es la autoconciencia subhumana hablando por sí misma, con su lenguaje mágico. Así, la realidad es mítica porque la historia es imposible: no hay historia o la que hay no les pertenece a los personajes, es regresiva para ellos. Al ser absurda y deshumanizadora, la historia está cifrada por adelantado en los manuscritos de Melquíades, de forma que Prometeo, el dios del progreso, instaure una especie, y el monstruo biológico, incestuoso y regresivo, la termine. En vez de marchar de la animalidad a lo humano (evolución), vamos de lo humano a lo animal (involución): es el curso inverso de la historia. Sobre el trasfondo real de la historia latinoamericana, el mito central es solo uno: inversión, espejo, involución, profecía, y la extinción babilónica de la historia en la ciudad de los espejos.

Rubén Cotelo [1971] afirma que, como toda gran novela, *Cien años de soledad* recrea un mito; es decir, es una estructura que permite comprender un mundo caótico: se trata de un modelo que instaure un orden inteligible dividiendo y clasificando la heterogeneidad del mundo natural, incluyendo al hombre. Esta organización tiene como objetivo otorgar un sentido a la realidad, estructurándola para revelar los mecanismos invisibles que la rigen y dotarla de claves de comprensión. El libro recrea el tabú del incesto y las terribles consecuencias que trae consigo el quebrantamiento del mismo. El incesto, que

une en su remordimiento de conciencia a la pareja de fundadores, José Arcadio Buendía y Úrsula, ya existía como precedente en sus antepasados, con la terrible consecuencia del hijo con cola de cerdo. Mientras la tentación de la unión de la consanguinidad persigue a la familia, la última pareja –Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula- se convierten en amantes sin saber que son tía y sobrino. De esta unión es fruto el hijo con cola de cerdo, hecho que no alarma a los padres, que no conocen el precedente familiar. No obstante, Amaranta Úrsula muere desangrándose a consecuencia del parto y el niño, descuidado por su padre, es devorado por las hormigas: es en ese preciso instante cuando el último Aureliano comienza a entender las claves de la historia de la familia. Cuando comprende la clave, el último Buendía descifra el manuscrito que narra la historia de la familia y asiste a su propia concepción, descubre quién es su madre y “los primeros indicios de su ser”, y alcanza el conocimiento de sí mismo.

Eduardo López Morales [1971] descubre que existe cierto tratamiento mítico en la narración de la evolución socio-económica de Macondo. La aldea arcádica llega a su fin con la irrupción del orden externo: cuando don Apolinar Moscote llega a Macondo para ocupar el cargo de corregidor está iniciando, sin saberlo, el fin de la edad de oro, de la justa comunidad, y el orden precario que impone este personaje da lugar al desorden, al levantamiento liberal. Más adelante, al llegar la compañía bananera, Macondo es presa del destino impuesto por las necesidades de explotación económica y de consumo de la metrópoli: consecuencia de la explotación del trabajo asalariado son las luchas sindicales y la masacre, la cual será cuidadosamente ignorada por el aparato explicativo del régimen. No es casual, sin embargo, que tras la masacre de la compañía bananera sobrevenga el diluvio que dará paso a la terrible sequía que destruirá el pueblo con su huracán bíblico, pues esta microhistoria no olvida que Latinoamérica tiene mucho más que contar que el mero regocijarse ante lo insólito de su flora y su fauna. Al contrario, al leer la novela se debe tomar en cuenta que la explicación prodigiosa es un recurso “natural” del hombre para aprehender la realidad, ya que la taumaturgia no es un recurso

metarreal, sino una integrante consustancial de la realidad ficticia que se ejerce porque se trata de una urgencia mítica que reclama la realidad objetiva.

Para Ernesto Volkening [1971], la novela *Cien años de soledad* constituye un triunfo sobre el olvido, al ser un esfuerzo por integrar las gestas de seis generaciones: es un acto recordatorio cuya fuerza evocadora se hace más intensa a medida que la estirpe de los Buendías se va desintegrando. No obstante, el autor no se resigna a consentir sin más la fatal progresión hacia el ocaso y el cumplimiento de lo escrito en los manuscritos de Melquíades, motivo por el cual opone a la fragilidad de lo finito su voluntad de levantar un monumento literario en conmemoración de las pretéritas glorias y miserias. La conciencia histórica alienta en sí la tendencia de trascenderse a sí misma; es decir, de volver, más allá de lo históricamente verificable, a los orígenes de la cultura (o, en este caso, del clan cuya epopeya se cuenta en el libro): para ello, el narrador retrocede hasta aquel momento trascendental en que el genio de la estirpe –encarnado en las figuras de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán– emergió de las sombras e ingresó en el escenario de la realidad histórica. Los tiempos que evoca se distinguen del nuestro por representar una era similar a la edad de oro de Hesíodo o al *illud tempus* del cual habla Mircea Eliade: en aquel entonces, cuando la pareja ancestral vivía en Riohacha, la vida era distinta y los hombres eran más espléndidos. En las capas profundas del alma de los descendientes sobrevive una conciencia de estirpe: una memoria supraindividual capaz de recordar la grandeza de aquella edad mítica y de sus protagonistas, que son en cierto modo inmortales, aunque su inmortalidad se reduzca a reencarnarse en sus descendientes mortales hasta el agotamiento de su semen. El relato narra el proceso a partir del cual la historia de los Buendía queda convertida en un mito integral cuya imagen ya se hallaba prefigurada en aquel pecado original de los míticos antepasados: si la historia de la estirpe comienza con un incesto y la fundación de Macondo es precedida por un fratricidio, las guerras civiles del coronel Aureliano Buendía no son más que fratricidios de magnas dimensiones y las inclinaciones incestuosas de Amaranta culminarán en el incesto consumado de Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia.

Según Ricardo Gullón [1973], la casa de los Buendía y Macondo son representaciones de un universo vastísimo en el cual todo se incluye, incluso el tiempo. El espacio inicial es anterior a la Creación, ya que se trata de un espacio desordenado al no haber llegado aún el Creador para llamar a los objetos por su nombre, y será José Arcadio Buendía el primero en conceptualizar este mundo, abarcándolo intelectualmente en su plenitud (pues posee la capacidad de abarcar el espacio interior sin abandonar su gabinete). Por otro lado, Macondo no se limita a ser un equivalente a Latinoamérica, pues –aunque está fuertemente arraigada en la realidad colombiana– la novela trasciende toda geografía y propone una parábola de la Creación y, partiendo de ella, la historia general de los hombres y la naturaleza que comparten. De ahí la circularidad estructural de la novela, que conduce desde el momento en que el caos se ordena hasta aquel en que todo acaba y se resuelve en la nada.

Carmen Arnau [1975] ve en la idea de Mario Vargas Llosa de *Cien años de soledad* como una *novela total* el indicio de un tratamiento mítico de la realidad ficticia. Según la crítica, el mundo de la novela puede considerarse un universo mítico por el hecho de ser un mundo autónomo (y por tanto diferente al mundo real) y por que se puede considerar una narración anagógica (por poder ser una visión global y total de la civilización). En este libro, el narrador conoce de antemano todos los hechos que van a suceder; conoce desde el principio la destrucción de Macondo, a la que asiste de manera impasible. Esta impasibilidad es posible porque el narrador está en otra dimensión espacial; del mismo modo, se narra todo en pretérito –se conciben los sucesos como algo ya pasado–, pues el narrador está también en otra dimensión temporal. Así, la posición del autor hacia la creación es la de un suplantador de Dios, la de un creador de una realidad total.

Germán Darío Carrillo [1975] otorga una gran importancia al elemento mítico de la novela, el cual considera fundamental para la comprensión de la misma, ya que, según el autor, el relato se funda en el concepto del eterno retorno que presenta Mircea Eliade. La prehistoria de los Buendía posee

características similares a la historia de José Arcadio Buendía y Úrsula, ya que el mercader aragonés Iguarán también huye de su pasado para comenzar en un nuevo lugar en un estado de inocencia pura, pero se da un caso de incesto que funciona como pérdida de la inocencia. Del mismo modo, el sentido de culpa de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán –causado por el común remordimiento de conciencia de ser primos entre sí y por el asesinato de Prudencio Aguilar– les obligará a salir del corrompido edén, completándose así la caída: en el nuevo edén que será Macondo se sienten de nuevo inocentes para comenzar otro ciclo de pérdida y hallazgo de la inocencia. Pero la caída o pérdida del género humano no se detiene con la conclusión de la novela: la destrucción final de Macondo y de los Buendía es también el principio de otra estirpe de hombres que ya conllevan desafortunadamente las huellas de su perdición. De este modo, el proceso del olvido y de la recuperación del olvido iniciará otra caída que, al llegar su momento, habrá de ser *desterrada de la memoria de los hombres*.

Katalin Kulin [1980] parte del concepto de mito de Lévi-Strauss y señala que este le habla tanto a la gente primitiva como a la de culturas desarrolladas, ya que lo que parece ser un elemento maravilloso le ofrece al hombre primitivo una explicación para los fenómenos inexplicables y es para el hombre moderno un símbolo auténtico de la compleja realidad. En *Cien años de soledad*, García Márquez construye un microescenario para transmitir un mensaje cósmico: escoge un rincón perdido y de dimensiones reducidas como escenario para la narración y Macondo –este pueblito imaginario y de pocas casas– es reducido además a la casa de los Buendía, llegando a sus mínimas dimensiones en el cuarto de Melquíades, que sirve para señalar la subida o la caída de la buena estrella de la familia. Los distintos personajes del relato –unidos por una común condición humana, la soledad– configuran un único héroe mítico colectivo a través del cual se simboliza una experiencia de la realidad. Este carácter histórico del mito proviene de una experiencia concreta, de algo que no va bien, vivido siempre en un momento temporal concreto: por ello, es necesario conocer de Colombia, de Latinoamérica y del siglo XX en general aquello que nos permita comprender la experiencia de la calamidad

como fuente de inspiración del mito creado por García Márquez. Dentro de la ficción, los dos acontecimientos anteriores a la fundación de Macondo son un incesto y un asesinato: ambos fragmentos míticos figuran en los más distintos mitos del mundo y por tanto son invariables. Mientras que el incesto es calificado en todas las sociedades como pecado y tabú, el asesinato es un fragmento mítico en que caben dos interpretaciones: por un lado representa el mal principal (el caos, la violencia que termina por matar), pero por otro lado es fuente del orden cósmico, de la creación y mantenimiento de la vida humana (por ejemplo, en los ritos babilónicos un joven dios debe matar a los dioses ancestrales y concluir así con el caos, para que nazca el cosmos). Dada esta ambigüedad del asesinato ancestral, de estos dos fragmentos míticos de la prehistoria de Macondo solo se rememora el incesto en la destrucción del pueblo: esto sucede porque del incesto emana la soledad, puesto que no se trata del encuentro con otro, sino de la búsqueda de seguridad dentro de las propias fronteras del individuo. Por otra parte, la atmósfera mítica se logra, así Kulin, a través de los siguientes recursos narrativos: el empleo de lo maravilloso, la prosa hipnótica y la presencia de un narrador incompetente. Lo maravilloso surge para interpretar los fenómenos que están fuera del dominio de nuestro conocimiento, y los acontecimientos inverosímiles se encajan en circunstancias cotidianas, lo que evidencia que lo maravilloso está profundamente enraizado en la realidad. La prosa hipnótica –lograda en la novela a través de la enumeración y la repetición de elementos– se esfuerza por limitar las actividades intelectuales para intensificar la sensibilidad emocional: además de crear una atmósfera de misterio, esta técnica de encantación cumple la misma función que tiene en los ritos; es decir, la de hacer que el lector se comprometa, no solo intelectualmente, sino también emocionalmente, en una historia que, por su carácter representativo, es a la vez la historia de la humanidad. Finalmente, el narrador incompetente es incapaz de comprender los acontecimientos, ya que el tradicional narrador omnisciente ha sido reemplazado por una especie de cámara cinematográfica que funciona al azar. Es, por tanto, el lector quien tiene que descubrir las interrelaciones y resolver el enigma del universo narrativo.

José Iván Bedoya [1987] dedica un importante estudio a la estructura mítica en la obra de Gabriel García Márquez, en el que sostiene que es a nivel del lenguaje donde encontramos la vigencia del mito, puesto que lo mítico aparece en *Cien años de soledad* fundamentalmente por el lado de lo imaginario y por la relación que se establece entre lo fantástico y lo real. Es en el entrecruzamiento de las dos dimensiones, lo real y lo mítico, donde debemos ver la eficacia del mito, tratado desde el punto de vista de lo literario, pues los personajes se sitúan entre estos dos extremos: existen diversos momentos en que estos personajes sufren una inadecuación con la realidad, de modo que el mito parece ser un intento de salida o de explicación consciente que tiene quien no puede explicarse toda la complejidad de lo real y cotidiano; es un intento por trascender o superar la contradicción entre lo real y lo imaginario. Por otra parte, Bedoya expone con claridad el tratamiento mítico de la historia de la estirpe, la cual comienza con José Arcadio Buendía huyendo del fantasma de Prudencio Aguilar, momento en el que inicia un viaje que debe entenderse como un pasar de lo caos al cosmos, pues implica la organización que luego se dará al entorno, la dominación de la tierra para habitarla y posteriormente explotarla. El acceso al lugar donde se va a fundar la aldea como centro significativo, dentro del contexto mítico, el arriba a lo que se comprende como repetición de lo centro del mundo. Después de la fundación comienza la creación del lugar, y José Arcadio Buendía aparece como el demiurgo primordial que organiza la construcción y orienta las labores, dirigiendo la obra primitiva: la construcción de Macondo es, entonces, la continuación del acto fundador y se vive un tiempo nuevo; es el momento de la instauración de lo real. A partir de entonces, las acciones narradas como primordiales en el tiempo mítico se tornan como referencia o criterio para la validez de lo que ocurre en la nueva dimensión temporal –histórica– en la que ya se percibe el tiempo cronológicamente, pues los personajes de la segunda generación repiten los hechos arquetípicos. Más adelante, en el período del tiempo cíclico, tiene lugar la repetición acentuada y obsesiva de las categorías y los modelos arquetípicos: es el gran rito que tiene lugar en la historia de la familia, el ritual del mito primitivo que ya había sido vivido por los seres primordiales. La repetición hasta el desfrenado que encontramos en el tiempo

cíclico aparece con cierto aspecto de ridiculez y absurdo, porque se tiene la impresión de que se está haciendo algo solo para deshacerlo. La repetición sin sentido termina en una dispersión del sentido, en un caos, en una confusión de las cosas, y se vive la vida como un círculo vicioso, sin fin en sí misma.

También Michael Palencia-Roth [1983, 1987] estudia con mucho cuidado la dimensión mítica de *Cien años de soledad* y presenta la hipótesis de que García Márquez ha estructurado el libro comenzando con un mito cosmogónico, para continuar con mitos históricos y terminar cerrando el círculo, con un mito apocalíptico. Los mitos cosmogónicos narran la creación del universo y de los primeros hombres, el paraíso y los comienzos del conocimiento racional: en este sentido, la obra no presenta un mito cosmogónico, pues no describe la creación del universo, sino la fundación de una sociedad humana en un universo ya existente. No obstante, desde una perspectiva más básica y estructural, los inicios de la sociedad y del universo son paralelos e idénticos, ya que toda génesis humana forma parte de la génesis cósmica, en tanto que *repite* o *rehace* la cósmica. En la primera imagen de Macondo se mezclan características edénicas, utópicas y arcádicas: al parecerse Macondo ligeramente al Paraíso Terrenal, José Arcadio Buendía se presentaría como un segundo Adán; al ser fundado por los hombres y ser una aldea en vez de un jardín, se parece a una utopía, y, finalmente, se parece a una arcadia porque está aislada y porque la convivencia es pacífica y primitiva (y su ambiente se refleja en el nombre de su fundador). Mientras que los mitos cosmogónicos son mitos prehistóricos, los mitos históricos –que comienzan después de la pérdida de la inocencia primordial– narran lo que les sucede a los dioses y a los héroes; dado que en el libro no existen dioses, los mitos históricos de la novela describen lo que les sucede a los héroes. El texto concluye con el mito apocalíptico: según Palencia-Roth [1983], el enigma que esconde no está en sus temas, sino en la forma circular de la novela, puesto que el último incesto hace pensar en el de los fundadores y en el inicio de Macondo, y al final de la novela todo parece regresar al principio. No obstante, el principio y el final de la novela no son idénticos, sino homólogos, lo cual se debe a que –como en los grandes mitos del mundo– la novela relata el

comienzo y el fin de todas las cosas. Existe, por lo tanto, una estructura circular, ya que al final del libro, la ciudad vuelve a ser una aldea, y la casa, la selva de donde salió: el mito apocalíptico es también el mito del *Uroboros* –el dragón que se muerde la cola-, pues de una destrucción total nace otro mundo nuevo.

Al igual que Palencia-Roth, Benjamín Torres Caballero [1990] postula la existencia de una estructura urobórica en la obra del escritor colombiano. El crítico mantiene que la novela posee un final abierto y que, de modo consistente con las predicciones de Melquíades acerca del futuro de Macondo, aparecerá una nueva estirpe que trascenderá la vocación solitaria de los Buendía, alcanzando un nuevo estado de conciencia colectiva. Los frecuentes “episodios que se muerden la cola” en la novela cumplen una función trascendente, ya que el uso repetido de esta estructura circular la convierte en símbolo de un *opus alquímico* que paulatinamente va transformando la psique de los Buendía, dado que en alquimia, el uroboros –el dragón que se muerde la cola- es un símbolo de la autosuficiencia paradisiaca o post-apocalíptica. Es, sin embargo, necesario diferenciar entre los episodios que se muerden la cola y el ciclo que abarca toda la historia de la estirpe (ciclo cósmico): mientras que las estructuras circulares abren y cierran con el mismo evento, la estructura cíclica comienza con la fundación de Macondo y termina con su destrucción. No obstante, tanto el primer capítulo como el ciclo cósmico de la estirpe cierran con el mismo tipo de evento: una revelación. Mientras que en el caso del primer capítulo, la revelación –presente en el momento en que el patriarca va a conocer el hielo con sus hijos- es intuitiva, pero no plenamente comprendida, en el último capítulo, Aureliano Babilonia intuye la revelación y finalmente la comprende a cabalidad –en la lectura de los pergaminos de Melquíades-. Si las tentativas anteriores de descifrar los manuscritos fueron prematuras, la de Aureliano Babilonia no lo es, lo cual se explica, en términos alquímicos y psíquicos, por sus conocimientos de hombre medieval y porque –dejando de lado la prohibición familiar- consuma el incesto con su tía Amaranta Úrsula: de esta forma alcanza la integración armónica de la psique consciente y el inconsciente, el *sí mismo* o huevo filosófico de la alquimia. El *opus alquímico* –

explica el crítico- es un proceso lento y repetitivo, cuya meta es designada con la misma palabra que la sustancia inicial: la *prima materia* (este concepto está encarnado simbólicamente en el *uroboros*, el dragón que se muerde la cola). De este modo, los capítulos que se muerden la cola resultan análogos al opus alquímico, repetido hasta que Aureliano Babilonia alcanza la piedra filosofal, la revelación.

Otra investigación integral sobre la estructura mítica de *Cien años de soledad* corre a cargo de Víctor Ivanovici [2003], quien parte de la acepción de *mito* de André Jolles como una forma simple que recrea el mundo a partir de una pregunta y su respuesta. Esta definición cubre una clase determinada de mitos, llamados *etiológicos*, que son aquellos que nos proporcionan una respuesta fantástica a fenómenos naturales y cósmicos, o nos hablan del origen de las instituciones y de los usos y las costumbres humanas. Es precisamente en este sentido que el mito ofrece a la obra de García Márquez un fundamento y un modelo estructural: este autor construye un guión mítico, en el que todos y cada uno de los acontecimientos ficticios de la historia de Macondo adquieren un sentido arquetípico, mientras que el conjunto se ajusta a un doble modelo etiológico, cosmogónico (sobre el origen del mundo) y sociogónico (sobre el origen de la humanidad y sus instituciones). Ontológicamente hablando, la serie cosmogónica y la sociogónica están desfasadas entre sí, ya que, a diferencia del Cosmos, que sí ha conocido un estado de inocencia primigenia, el mundo de los hombres lleva desde un principio el estigma de su “pecado origin al”, que es la violencia. El entramado mítico de Macondo comprende tres acontecimientos ejemplares: la fundación, un cambio de rumbo que estrena un período de decadencia y la destrucción. En la serie cosmogónica, la fundación es un comienzo absoluto, un grado cero edénico del mundo y la naturaleza, antes de que el Cosmos se convierta en universo habitado, y una idea de ello nos la da el aspecto de la selva y de otros lugares atravesados por los personajes que van a fundar Macondo. En la serie sociogónica, la fundación va precedida por un hecho de sangre, dado que José Arcadio Buendía abandona su ranchería natal perseguido por el fantasma de Prudencio Aguilar. La llegada de la compañía bananera norteamericana se

identifica con el segundo momento del guión mítico –el cambio de rumbo o la ruptura-, a partir del cual se inicia la Edad de Hierro en Macondo: se trata de una ruptura, pues después de este momento ya nada puede seguir igual. En la serie sociogónica, la contemporaneidad es una época de terror y dictaduras, de corrupción política e intervenciones extranjeras: se forma la espiral de violencia creciente seguida de represión creciente, la cual se desliza a nivel cotidiano y se banaliza, de forma que el terror lo invade todo y la gente aprende a convivir con él. A este nivel conserva su validez el arquetipo del sacrificio de una víctima inocente, cuya expulsión o inmolación ha de lavar supuestamente los males y pecados de la comunidad: el chivo expiatorio, ejemplificado en el Judío Errante. En el orden cosmogónico, este momento de ruptura se manifiesta como *hybris*: la compañía bananera peca de exceso y desmesura –ya que modifica el régimen de lluvias, apresura el ciclo de las cosechas y cambia de lugar al río-, pero sobre todo por impiedad, porque emplea recursos reservados a la Divina Providencia, de forma que saca la tierra de su estado edénico, para arrastrarla al ciclo económico propio a la Edad de Hierro. Roto el tácito pacto inicial sellado por la fundación, la naturaleza ultrajada se venga del hombre iniciando una era de calamidades (sequía, diluvio), tras la cual la cosmogonía derrota a la sociogonía. Esto da lugar al tercer momento del guión mítico –la destrucción, cuando el universo deja de ser un *Cosmos* y el humano una *oekoumene* (*universo habitado*), para regresar ambos al caos inicial. Paradójicamente, este acto final de las cosmogonías y sociogonías cíclicas nunca es definitivo sino recurrente, pues en muchos mitos el fin del mundo es seguido por una nueva creación y el de la civilización por una nueva fundación.

1.1.2.- DIVERSIDAD DE MITOS

Otros exégetas, más que hacer un estudio crítico de la novela siguiendo el esquema del mito, conciben la misma como un lugar de confluencia de distintos mitos procedentes de la tradición universal o descubren la posibilidad de interpretar míticamente únicamente algunos de los pasajes del libro. En la

exposición de los planteamientos de estos autores también seguimos un orden cronológico; en ella no tomamos en cuenta las referencias a los mitos judeocristianos, puesto que el tratamiento de los mismos se presentará más adelante, en una sección aparte.

El primero que destaca la presencia de elementos míticos, aunque niega específicamente que la narración equivalga a un esquema religioso, es Julio Ortega [1968, 1969]. Para él, el mundo y tiempo míticos de la fundación de Macondo anuncian una suerte de búsqueda del paraíso perdido, pues en este momento se anuncia sobre todo un impulso de reencuentro con el mundo –de conquistar ese mundo en una identidad primordial- y el sueño de restablecer una realidad original. Por este motivo, el viaje que la precede y la fundación misma reconocen el contexto del rito: José Arcadio Buendía se expulsa a sí mismo del pueblo en que vivía después de haber matado a Prudencio Aguilar, y ya en esta expulsión se insinúa el rito, que adquiere mayor resonancia en el hecho de que Úrsula sea prima de José Arcadio Buendía, lo que supone una equivalencia de la pareja primordial. Por otra parte, un sueño arquetípico anuncia al patriarca el hallazgo del lugar perseguido y da origen a la fundación de Macondo. En esta zona primordial el mundo está configurado arquetípicamente, pues los objetos imponen sus presencias por primera vez, José Arcadio Buendía descubre por sí mismo que la tierra es redonda y se ignora la muerte. También es mítica la desafortunada añoranza por conocer –la necesidad de la ciencia- de que es presa este personaje, motivo por el cual es parabólica la peste del insomnio, pues refleja esta experiencia del mundo: la realidad amenazada por el olvido –por una idiotez sin pasado- anuncia que parabólicamente la peste del insomnio la rescatará en el conocimiento, haciéndola tangible y viva. Así, el pasado empieza a construirse a partir de esa conquista de la realidad.

Benvenuto [1971] observa que existe una gran cantidad de mitos a lo largo de toda la novela, pero solo destaca de ellos los que considera más evidentes: José Arcadio Buendía como Prometeo encadenado al castaño; Melquíades como Nostradamus; la Asunción de la Virgen de los Remedios, la

bella; el diluvio, y la destrucción de Babilonia. El autor señala que, devaluados por el uso y el abuso milenario, los mitos reviven aquí en la traducción y adaptación libres de un localismo folclórico que, al adoptarlos, rompe sus propios límites y deviene también mito fantástico.

Para comprender la estructuración de *El universo ficcional*, Mario Vargas Llosa [1971b] propone un ordenamiento del material que compone lo imaginario en cuatro planos distintos: lo mágico, lo mítico-legendario, lo milagroso y lo fantástico. Lo mágico –un hecho real imaginario provocado mediante artes secretas por un hombre (“mago”) dotado de poderes o conocimientos extraordinarios- aparece en el hecho de que los gitanos (con los “prodigios”) y Pilar Ternera (con las barajas) tienen poderes extraordinarios; en las virtudes mágicas que poseen otros personajes como Petra Cotes (con la proliferación de animales), el coronel Aureliano Buendía (con sus presagios), Mauricio Babilonia (y sus mariposas amarillas) o José Arcadio Buendía (cuando, poco después de morir, provoca una lluvia de flores amarillas), y en los conocimientos de la compañía bananera que, más que científicos, son mágicos. Lo milagroso –un hecho imaginario vinculado a un credo religioso y supuestamente decidido o autorizado por una divinidad, o que hace suponer la existencia de un más allá- se presenta en sucesos como los siguientes: Francisco el Hombre derrotó al diablo en un duelo de improvisación; el padre Nicanor Reyna levita como prueba del poder de Dios; Fernanda ve a su bisabuela muerta ir hacia el oratorio; la cruz de ceniza indeleble de los Aurelianos expresa la voluntad de Dios o del diablo; la ascensión de Remedios, la bella, se considera en Macondo un milagro; el diluvio remite al del Antiguo Testamento, y la descripción de la vida después de la muerte supone una fe, dado que las experiencias de los muertos son todas milagrosas. Lo mítico-legendario –un hecho imaginario que procede de una realidad “histórica” sublimada y pervertida por la literatura- surge en el universo ficcional gracias a la mención de ciertos personajes: el Judío Errante, que tiene que ver más con una tradición literaria que con una creencia religiosa; el fantasma de la nave corsaria de Victor Hughes (personaje tomado de *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier); el coronel Lorenzo Gavilán (que ya tenía una realidad mítico-

legendaria en *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes), y el cuarto donde había de morir Rocamadour (que también existía ya en otra realidad ficticia, *Rayuela*, de Julio Cortázar). Finalmente, Mario Vargas Llosa observa la presencia de lo fantástico –un hecho imaginario “puro”, que nace de la estricta invención y que no es producto ni del arte, ni de la divinidad, ni de la tradición literaria: el hecho real imaginario que ostenta como su rasgo más acusado una soberana gratuidad- y apunta que los sucesos fantásticos son una buena parte de la materia del libro, siendo los principales: niños que nacen con una cola de cerdo, agua que hierve sin fuego y objetos domésticos que se mueven solos, una peste de insomnio y una de olvido, huesos humanos que cloquean como una gallina, sueños en los que se ven las imágenes de los sueños de otros hombres, un hilo de sangre que discurre por Macondo hasta dar con la madre del hombre del que esa sangre mana, un niño que llora en el vientre de su madre, manuscritos que levitan, un tesoro cuyo resplandor atraviesa el cemento, un burdel zoológico cuyos animales son vigilados por un perro pederasta, un huracán que arranca a un pueblo de cuajo de la realidad.

Sergio Bollettino [1973] expone, en un análisis con numerosas imprecisiones de lectura de la novela, la presencia de diversos mitos procedentes de la literatura universal. Para este crítico, Melquíades es la figura de Prometeo o de Fausto, pero otras veces se sitúa por encima de la existencia de los personajes y observa a sus títeres en su incapacidad de buscarse una razón en la vida. Por otra parte, el mito de Sísifo de Albert Camus con el concepto del absurdo se ajustaría estupendamente a la existencia de los Buendía, ya que los fundadores de la estirpe tendrán hijos que seguirán las mismas huellas y tendrán los mismos vicios que los padres: se trata de la muerte sin fin de la existencia humana. En este sentido, José Arcadio Buendía es consciente del límite que la existencia le impone, y cuando llora de resignación no lo hace por no poder abandonar Macondo, sino por sentirse culpable de la vida que les queda en un mundo sofocado por “el sofocante olor de sangre”. Del mismo modo, Aureliano, al llorar en el vientre de su madre, posee la sabiduría del salvaje, el conocimiento prelógico del que carece el hombre civilizado. Finalmente, el viaje de Melquíades a los lugares vedados es

simbólico: es el mismo viaje de Ulises y de Eneas a las regiones infernales o el descenso de Don Quijote a la Cueva de Montesinos, donde se enfrenta a la realidad. Este personaje ya conoce el destino de sus criaturas y lo ha escrito en los pergaminos, pero vuelve a Macondo a atestiguar la fatalidad.

Ricardo Gullón [1973], cuya lectura crítica de *Cien años de soledad* ya ha sido recogida más arriba, también pone énfasis en la presencia de diversas figuras míticas en la obra. Para él, la más evidente es la de Melquíades, a la que no puede asignársele una dimensión funcional determinada, pues pasa de una a otra encarnación, cambiando en función simbólica: es Fausto cuando rejuvenece, Lázaro cuando resucita, Nostradamus cuando estimula y deslumbra a los habitantes de Macondo con sus artes mágicas, Prometeo cuando libera al hombre trayéndole hielo (en lugar del fuego, pues es más necesario el frío para el dominio de la Naturaleza del trópico), augur en todos los momentos y San Juan cuando escribe sus profecías y vaticina el Apocalipsis tal como sucederá. José Arcadio (el hijo del fundador) es el vencedor del Dragón (él mismo cuenta que en una de sus vueltas alrededor del mundo venció a un dragón) y además un Gargantúa, un tragaldabas. También José Arcadio Segundo se enfrentará a otro dragón (el dragón multicéfalo de los soldados que llevan a cabo la masacre de los trabajadores), pero fracasa y solo salva milagrosamente su vida. Amaranta es la tejedora de la muerte, la parca negada al amor que vive en el odio: símbolo de la soledad total, zarpará una tarde en el navío de la muerte (la barca mítica de Caronte) y será mensajera de los vivos para los muertos. No obstante, las aguas del río que navegará Amaranta no tienen la virtud de las del Leteo, pues aquí los muertos conservan la memoria, condenados a otra vida que es la muerte.

En un estudio reciente, Seymour Menton [2003] presenta la innovadora idea de que uno de los ejes estructurantes de la novela son los cuatro elementos básicos en que consistía el mundo según la creencia que prevalecía en los tiempos de los griegos y antes: el agua, el fuego, la tierra y el aire. La relación entre agua y fuego aparece claramente en el momento crucial en que José Arcadio Buendía lleva a sus hijos a conocer el hielo (una forma de agua) y

Aureliano afirma, después de tocarlo, que está hirviendo: esta imagen precede, además, a aquella en que, al principio del capítulo siguiente, la bisabuela de Úrsula se sienta en un fogón encendido (la yuxtaposición de estas imágenes establece una relación entre las mismas). El segundo capítulo de la novela está repleto de alusiones al fuego (una *fiesta de bandas y cohetes*, *olor de humo* en las axilas, una cama solitaria que parece tener una *estera de brasas*, un *reguero de desperdicios entre las cenizas todavía humeantes de los fogones apagados*) y al agua (*tazones de agua*, *aguas que parecen un torrente de vidrio helado*, una *cazuela de agua* colocada en la mesa que *hirvió sin fuego durante media hora hasta evaporarse por completo*). Las alusiones a estos dos elementos continúan a lo largo de toda la obra en las imágenes emparentadas con el fuego (la pros tituta que debe ent regarse a ese trabajo por haber sido responsable del *incendio* de la casa de su abuela; el *olor a pólvora* del cadáver de José Arcadio, aun muc ho después de su muerte; el *sudor de hielo* con el que José Arcadio Segundo pres encia la masacre de los trabajadores) y con el agua (la fábrica de hielo soñada por Jo sé Arcadio Buendía e instalada por Aureliano Triste; los baños de Rem edios, la bella, que enloquecen a los hombres; la lluvia de cuatro años, once meses y dos días provocada por la compañía bananera; el ahogamiento en la alberca de José Arcadio, el seminarista). Pero también son muy frec uentes en el libro las m enciones a la tierra (Rebeca come tierra, José Arc adio, su marido, se convierte en un terrateniente voraz y Aureliano Segundo r ealiza excavaciones por toda la casa buscando un tesoro) y el aire (existen esteras voladora s; Remedios, la be lla, sube al cielo levantada por un *delicado viento de luz*; Amaranta Úrsula vuelve a Macondo *empujada por brisas de velero*, después de hacer el amor con Gastón en su biplano *a 500 metros de altura, en el aire dominical de las landas*, y la novela termina con un *pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico*). Según Menton [2003], los cuatro elementos ayudan a alcanzar una de las metas prin cipales del autor: la presentación enciclopédica de la c ivilización occidental. También al servicio de la totalid ad está el uso de los números, puesto que, en términos del simbolismo numérico, el cuatro –un número de frecuente aparici ón en la novela- indica a menudo la totalidad: los cuatro puntos cardinales, las cuatro estaciones del año, los cuatro

evangelios y los cuatro lados iguales de un cuadro geométrico. En *Cien años de soledad*, José Arcadio, el seminarista, es ahogado por cuatro muchachos; José Arcadio Buendía lleva a la pequeña Amaranta a ser amamantada cuatro veces al día; durante el auge de la compañía bananera hay cuatro cocineros en la casa de los Buendía; la suposición de que Remedios, la bella, posee poderes de muerte es sustentada por cuatro hechos irrefutables; Fernanda se ve rodeada por tres fantasmas vivos y el fantasma muerto de José Arcadio Buendía; Meme llega de vacaciones con cuatro monjas y sesenta y ocho compañeras de clase; José Arcadio Segundo escapa de milagro a cuatro tiros de revólver, y Aureliano Babilonia tiene cuatro amigos que frecuentan la librería del sabio catalán. Otro aporte de este estudio es la interpretación del castaño en el patio de la casa de los Buendía, el cual podría considerarse el símbolo del árbol genealógico de la familia, puesto que al padre fundador –José Arcadio Buendía– lo amarran a él después de que pierde el juicio, mientras que también su hijo, el coronel Aureliano Buendía –de todos los personajes el que más se aproxima al de protagonista– se recuesta contra el castaño poco antes de morir.

1.1.3.- MITOS CONCRETOS

Existen ciertos análisis de *Cien años de soledad* que no asumen el tema del mito como un aspecto central del estudio crítico que realizan, pero mencionan, sin embargo, ciertos elementos míticos interesantes.

Uno de estos estudios es el que realiza, poco tiempo después de la publicación de la novela, Miguel Ángel Oviedo [1969], para quien Macondo es un lugar mitológico y maldito, donde se manifiesta el Mal a través de diversas obsesiones: el hecho de que los fundadores sean primos entre sí –lo que funciona como un pecado original de la familia–, el que los Buendía traten de derrotar las profecías de Melquíades –acerca de un futuro Macondo en el que no habrá rastro alguno de la estirpe– y la obsesión de la soledad. Estas tres

obsesiones configuran una sola imagen: el Mal, el Destino infame que los Buendía tienen que cumplir.

Lois Parkinson-Zamora [1982] plantea que la novela es una exploración de la historia y del mito de América: la historia de la familia Buendía reitera la experiencia arquetípica americana de dejar atrás el pasado para crear un mundo nuevo e inocente en una naturaleza salvaje ajena al tiempo, y reitera también la experiencia americana de descubrir que esta naturaleza virgen puede contener tanto el mal como la inocencia.

Jacques Joset [1984] centra su atención en el Bestiario, que se podría clasificar en la obra de García Márquez de la siguiente manera: animales reales (ej. las hormigas), decoración animal (ej. los animalitos de caramelo), comparaciones animales (ej. Amaranta era *liviana y acuosa como una lagartija*), metáforas animales (ej. José Arcadio *se convirtió en un enorme animal de trabajo*) y animales míticos. Algunos animales no remiten directamente a un mundo mítico, pero sí alegorizado, como sucede con la nube de mariposas amarillas que acompaña a Mauricio Babilonia, y también aparecen una serie de animales mitológicos clásicos, como las sirenas, la ballena de Jonás y tal vez la ballena de Moby Dick (a la que se podría hacer referencia en un recuerdo como *ballenas que se alimentaban de barcos con tripulaciones*). Muy relevante en la configuración de este mundo mítico es la creación de seres híbridos –hombres y bestias a la vez–, que son sustitutos hiperbólicos del niño con cola de cerdo: el hombre-víbora, un niño-iguana y un niño-armadillo, y también hay que citar el relato del Judío Errante –un *híbrido de macho cabrío con hembra hereje*–, que podría representar la encarnación del demonio. No obstante, el ser mitológico por excelencia es el niño con cola de cerdo, fruto del incesto y maldición permanente que pesa sobre los Buendía: este animal mitológico es como el pecado original de la estirpe, su obsesión fundamental, aunque no dejan de caer en la culpa cuyo castigo es el monstruo, de modo que la cola de cerdo estructura la obra.

John Inledon [1986] postula que *Cien años de soledad* deconstruye la oposición filosófica de civilización y barbarie, demostrando su insostenibilidad. En la base de este planteamiento encontramos la siguiente reflexión: para controlar y unificar los diversos reinos que componían su nuevo imperio, los Reyes Católicos hicieron una tajante distinción entre lo *interno* (aquello que estaba permitido en el sistema político y social) y lo *externo* (aquello que parecía peligroso: los moros, los judíos, lo herético y, por lo tanto, bárbaro). Al trasladarse al Nuevo Mundo, estos valores acabaron formando la base de la sociedad latinoamericana, y siguieron teniendo vigencia incluso después de la independencia de España. Trasladas estas ideas al texto literario, se plantea que José Arcadio Buendía y Úrsula fundan Macondo como un refugio del barbarismo que acosó sus vidas con anterioridad (el incesto, el asesinato, la cola de cerdo); no obstante, serán incapaces de salvaguardar el pueblo del incesto, pues no podrán impedir la unión de lo interno y lo externo –entre civilización y barbarie-. Así, la destrucción de Macondo apunta hacia el final predecible de la herencia cultural e ideológica de España en el Nuevo Mundo, lo cual implica que se trata de una novela profundamente revolucionaria.

Robert Sims [1986, 1988] interpreta la obra desde el punto de vista de los modelos de organización social y familiar. A diferencia de lo que sucedía en las ficciones anteriores de Gabriel García Márquez –donde se presentaba o bien un modelo patriarcal tradicional (*La hojarasca*) o bien un modelo estrictamente matriarcal (*Los funerales de la Mamá Grande*), en *Cien años de soledad* se combinan ambas líneas en un todo mítico que disuelve la línea divisoria entre matriarcado y patriarcado. Este patrón corresponde, según Lévi-Strauss, al del pensamiento mítico, el cual siempre progresa desde la conciencia de la contraposición de opuestos hacia la reconciliación de los mismos. En el libro, las acciones y el comportamiento de José Arcadio Buendía no corresponden al de un prototipo patriarcal, ya que su autoridad queda fuertemente disminuida bajo la influencia de Melquíades –se olvida de sus deberes de patriarca, desaparece su sentido de familia y se ve absorbido por sus experimentos y su imaginación-, además de que su acto fundacional no es definitivo, puesto que él mismo propone irse a otro lugar –y lo hubiera llevado a cabo si Úrsula no lo

hubiese impedido-. Del mismo modo, en cada generación, los hombres desobedecerán el imperativo patriarcal, y la única actividad de la que participan los hombres Buendía con regularidad es la del intento de desciframiento de los manuscritos de Melquíades. Además, en la línea femenina, las funciones tradicionales atribuidas al matriarcado no están tan bien definidas: la función de Úrsula en la fundación de Macondo es tanto matriarcal como patriarcal y la capacidad de trabajo de esta mujer es igual a la de su marido. Por otra parte, así como Úrsula asume las funciones del patriarca cuando los hombres abandonan sus deberes, Pilar Ternera asume su función de iniciadora sexual, ejerciendo en cuestiones sexuales el mismo poder sobre los hombres que Úrsula en la vida cotidiana. Generaciones más adelante, Meme y Amaranta Úrsula abandonarán la casa para asumir roles masculinos –el estudio-, y en el caso de Amaranta Úrsula se sintetizan las características de las mujeres Buendía y reviven las preocupaciones patriarcales que se veían en Úrsula acerca de la necesidad de hacer que la estirpe continúe y prospere.

Para Darío Puccini [1995], el libro es una inmensa alegoría cuyas claves debe desentrañar el lector: la llegada de los gitanos y de Melquíades parece simbolizar la llegada de la Historia a un lugar sin Historia, a un lugar configurado fuera de las nociones base del saber humano (ya que es el mismo patriarca de Macondo quien descubre que la tierra es redonda). Puccini [1995] expone las ideas del ensayo de Héctor A. Murena, *El pecado original de América* (publicado en 1954), donde se asegura que los habitantes de América están marcados por una misteriosa culpa geográfica y cultural ineludible debida al desarraigo, y los sentimientos de miedo, inseguridad e incomunicabilidad, el temor a la enfermedad a la muerte, la negación del amor y la sustitución de la cultura por información superficial son una parte del precio pagado por este pecado de los orígenes. Frente a ello, los latinoamericanos o bien vuelven la espalda a la realidad latinoamericana para deleitarse en una masoquista e infecunda nostalgia por la Arcadia perdida (Europa) o bien aceptan demoníacamente el pecado y asumen los riesgos del Nuevo Mundo, negando violentamente la matriz europea. Aunque no es seguro que García Márquez haya leído este ensayo, el núcleo central de la visión antiutópica y antiarcádica

del escritor arranca, según el crítico, de este tipo de planteamientos: se podría describir la estrategia narrativa de *Cien años de soledad* como una operación consistente en cargar de mitología arcádica y utópica la materia novelística para ir vaciándola posteriormente de forma sistemática, hasta las desoladoras páginas finales del libro. La novela es una épica del fracaso, del derrumbe y de la autodestrucción: en este sentido, la última frase del libro enlaza con la primera parte de la novela como conclusión con su exordio, como la némesis con la génesis, porque Macondo se precipita en el olvido del que había surgido más de cien años antes.

Franco Moretti [1996] observa que el único tipo de nostalgia que existe en la obra es nostalgia al desorden: el mundo era hermoso cuando estaba lleno de gitanos y revueltas militares. Al llegar los gitanos, con inventos que parecen venir del futuro, la historia comienza a ponerse en marcha en Macondo y se produce una interacción entre distintos tiempos, que supone también una interacción de espacios distintos: telescopios escoceses, papiros asiáticos, sextantes británicos, hielo traído de cualquier parte. Desde este punto de vista, la novela narra la historia de una incorporación, dado que una comunidad aislada es atrapada por el sistema del mundo moderno, cayendo así en una aceleración inesperada y extremadamente violenta. Como sucede frecuentemente en narrativa, el mito es en este caso signo e instrumento de resistencia simbólica contra la penetración occidental: un evento se rescribe de forma mítica, haciéndolo familiar y comprensible; es liberado del mundo profano de causas y efectos y proyectado hacia la riqueza simbólica de los arquetipos. Por otro lado, mientras que en los textos de numerosos escritores contemporáneos (Asturias, Carpentier, Rushdie o Guimarães Rosa) la magia es algo perteneciente al pasado, en García Márquez pertenece al futuro, al occidente, al sistema mundial: comparadas con el compás y la pianola mecánica, las alfombras voladoras y las almas en pena son irrelevancias. Así, en la novela, la verdadera magia no es magia; es tecnología.

Gilda Rocha Romero [1999] lee la novela desde el prisma del tema de la nostalgia; según ella, este concepto –en su significado de *regreso* y *dolor-*

atraviesa el libro, ya que la imagen primigenia de Macondo va siendo olvidada por los personajes y evocada por el narrador: el regreso al origen no es posible y ello produce dolor. La narración comienza con la descripción de un mundo aislado y armónico, porque el narrador les quiere brindar a los personajes la posibilidad de olvidar sus culpas (expiadas por ellos mismos) y comenzar de nuevo en un lugar idóneo para vivir en paz. No obstante, este esfuerzo del narrador no será recompensado, pues los personajes no desean restringirse al espacio otorgado por el narrador y quieren entrar en contacto con el exterior, el cual los arrastra hasta destruir por completo las condiciones que hicieron de Macondo un lugar edénico. Se puede advertir en ello una visión pesimista del mundo, aunque el mismo hecho de poner en evidencia que el problema de que la soledad es consecuencia de la incapacidad humana de mantener un mundo como el Macondo inicial revela que el obstáculo que se debe superar es la soledad del hombre y la de los otros.

1.1.4.- LAGUNAS CRÍTICAS

Llama la atención, en el contexto de los estudios de la naturaleza mítica de *Cien años de soledad*, que dos temas de gran importancia en relación con el mito, como lo son el vínculo de los seres humanos con la naturaleza circundante y la concepción de la muerte, tengan poca presencia en la exégesis de esta obra literaria. Al haber pocos trabajos interpretativos acerca de estos aspectos del universo narrativo, expongo brevemente aquello que se ha afirmado sobre los mismos, aunque sin respetar el orden cronológico de los estudios. Considero, sin embargo, que es relevante incluir estos temas en relación con la estructura mítica de la obra, pues ambos representan inquietudes humanas creadoras de mitos: tanto la angustia e incertidumbre frente a la muerte como el vínculo armónico con el cosmos —o la ruptura del mismo— están en el origen de una gran parte de la mitología universal.

La relación con la naturaleza

El tema del vínculo entre los seres humanos y el orden natural que lo rodea es abordado por algunos estudiosos, como Arnau [1975], Beltrán Almería [1995], Farías [1981], Kline [2003] y Palencia-Roth [1983, 1987]. Carmen Arnau [1975] observa que en *Cien años de soledad*, la materia asume el comportamiento de un ser animado y se identifica y suma a las vivencias de los Buendía (el mismo Melquíades afirma que *las cosas tienen vida propia* y que *solo es cuestión de despertarles el ánimo*). Así, la sangre de José Arcadio adquiere vida propia y atraviesa el pueblo para buscar a Úrsula, la casa de los Buendía se precipita *en una crisis de senilidad* e incluso las personas pueden influir en la materia, como es el caso de Petra Cotes, cuyo amor *tenía la virtud de exasperar a la naturaleza*. La Naturaleza y la materia son un reflejo de la vida de los Buendía y están íntimamente ligadas a ellos. Por ello, la materia anuncia el regreso de Úrsula y la muerte de este mismo personaje se anuncia con eventos extraños en la Naturaleza; la muerte de José Arcadio Buendía va acompañada de una lluvia de flores amarillas; las apariciones de Mauricio Babilonia van precedidas de mariposas amarillas, y el olor adquiere el valor de una característica de los personajes (Pietro Crespi tiene un *hálito de lavanda*, Pilar Ternera se reconoce por el *olor de humo*, Mauricio Babilonia es un hombre *oloroso a aceite de motor*, Santa Sofía de la Piedra se distingue de Pilar Ternera porque *no olía a humo sino a brillantina de florecitas*, Remedios, la bella, despide una *fragancia mortal* y el cadáver de José Arcadio desprenderá un fuerte olor a pólvora).

Beltrán Almería [1995] plantea que en el Macondo inicial existe una proporcionalidad directa entre valores y dimensiones: todo lo bueno crece, porque el crecimiento es consustancial a su naturaleza, mientras que lo malo degenera y perece, se empobrece y compensa su disminución por medio de falsos ideales, provenientes de la ideología de monetarismo que destruye e invade el ámbito natural de la aldea. Esa proporcionalidad directa entre valores

y dimensiones se funda en la confianza excepcional en el espacio y el tiempo terrestres, en la profunda unidad orgánica entre el género humano y la naturaleza. Por este motivo, solo la ausencia total de desconfianza hacia los demás seres humanos podría restituir la comunión del hombre con la naturaleza –con la tierra y el tiempo–.

Víctor Farías [1981] también hace referencia a esta ruptura de la armonía con la naturaleza, pues apunta que la historia de Macondo es la historia de una desintegración, de una comunidad que destruye su mundo a causa de sus antecedentes anti-humanos; es decir, anti-naturales: Macondo se descompone por ser una sociedad de clases, irracional y anti-solidaria, que se desintegra de la forma en que esta sociedad tenía que hacerlo. En un inicio, el pueblo se asienta en una geografía sin historia cuyos elementos más visibles (como los huevos prehistóricos) señalaban un tiempo y un espacio cósmicos que transcurrían desde siempre, sin origen ni memoria: se trata de naturaleza pura. Con los fundadores aparece la historia y el tiempo histórico: las cosas, físicamente inmemoriales, son a la vez absolutamente nuevas porque recién entonces son incorporadas por esos hombres a un conjunto sistemático que es llamado *mundo reciente*. Esta paradoja (cosas inmemoriales y mundo reciente) apunta hacia la diferencia cualitativa entre la naturaleza y el mundo histórico en que las cosas necesitan un nombre porque los seres humanos interrumpen su legalidad ciega. La interrupción del orden natural nos pone ante un hecho primario y solemne, donde los Buendía obtienen una responsabilidad nueva: el tener que hacer algo de sí mismos y de su mundo (responsabilidad ante la cual fracasan, como lo evidencia la desaparición final de la estirpe).

Para Carmenza Kline [2003], la historia de los Buendía en tensión por la sombra de incesto refleja la conciencia de Colombia debatiéndose entre la naturaleza y la cultura. Según esta lectura, el incesto es expresión de la naturaleza (en cuanto pasión desenfrenada) y la cultura está encarnada en la regla, en la prohibición del acceso erótico en la familia. Finalmente se impone la naturaleza y clausura la historia: lo natural, por lo tanto, triunfa cuando y a no quedan sino hijos con cola de cerdo arrastrados por las hormigas.

Finalmente, Palencia-Roth [1983, 1987] relaciona la circularidad de la novela con el orden de la naturaleza, pues, considerada desde una perspectiva mítica, cualquier acción sucede como una etapa en la evolución de un proceso de metamorfosis o de transformaciones que siempre resulta circular. Esto sucede porque toda mitología se basa en los procesos cíclicos de la vida humana y de la naturaleza.

En íntima relación con el tema del vínculo de los hombres con el entorno natural está la aparición de elementos sobrenaturales, pues suponen un elemento desordenador del cosmos y plantean la interrogante acerca de un ser superior, que hace uso de reglas distintas a las de la naturaleza en su gobierno del universo. Carmen Arnau [1975] señala que en la fundación de Macondo interviene un elemento sobrenatural (el sueño-presagio de José Arcadio, donde sueña con una ciudad con casas de paredes de espejo), al igual que en su destrucción (la ciudad de los espejos –o los espejismos desaparece a raíz de un huracán bíblico). Los espejos siempre han estado unidos a lo misterioso, a lo mágico, pues sirven para marcar la línea de separación de dos mundos, el interior (sueño, fantasía) y el exterior (realidad): espejo y sueño están indisolublemente unidos, porque el sueño abre las puertas de lo mágico y lo maravilloso (en este caso, de Macondo). Así, como en un sueño, Macondo aparece y desaparece ante nuestros ojos.

Félix Coluccio [1993] hace referencia a elementos sobrenaturales cuando observa que los presagios aparecen como símbolos mentales de futuros pesares (que pueden cumplirse o no); se presentan frases supersticiosas (*...la sangre apasionada de Amaranta Úrsula era insensible a todo artificio distinto del amor*); hay también conjuros (como las *oraciones para conjurar la amistad*); la lectura de cartas (que se presenta como un método de predicción infalible), y, finalmente, hace su aparición la hechicería, que no posee caracteres agudos en la obra (en el intento de Pilar Ternera por contrarrestar la supuesta hechicería de Fernanda –con los pesarios- contra Aureliano Segundo).

Ariel Dorfman [1971] destaca la presencia del elemento sobrenatural en relación con la muerte del patriarca, José Arcadio Buendía: este tiene un sueño recurrente antes de su fallecimiento y, además, lo sobrenatural se hace presente en su sepelio con una objetivación subyugadora de su alma, a través de la lluvia de flores amarillas.

Ante este tipo de eventos, Tzvetan Todorov [1981] plantea que en esta novela, García Márquez quiere abolir la frontera entre lo que parece real y lo que parece sobrenatural, pues en el mundo de la realidad ficticia que ha creado esta frontera no existe: aquí lo sobrenatural da lugar a lo fabuloso, que existe en cuanto las personas creen en ello. De esta forma, el hielo y los imanes son verdaderos milagros en los primeros años, así como la gallina de los huevos de oro y el elixir que hace invisible, y el futuro confirmará unos objetos, pero rechazará los otros. Puesto que las cosas existen mientras se crean en ellas, cuando, de modo contrario, se rechaza la realidad de un acontecimiento –como la masacre de los huelguistas-, los seres terminan por ya no existir propiamente, como cuando la mirada del oficial no encuentra nada en el lugar donde está sentado José Arcadio Segundo.

La muerte

Lo más destacable acerca del tema de la muerte en *Cien años de soledad* parece ser el hecho de que se trata de un evento no definitivo¹. Así lo entienden numerosos críticos, cuyos planteamientos se exponen a

¹ Gabriel García Márquez [2004: 98-99] recuerda en sus memorias la naturalidad con que se asumía en Aracataca el contacto con el más allá: *En la casa de los abuelos cada santo tenía su cuarto y cada cuarto tenía su muerto. Pero la única casa conocida de modo oficial como "La casa del muerto" era la vecina a la nuestra, y su muerto era el único que en una sesión de espiritismo se había identificado con su nombre humano: Alfonso Mora. Alguien cercano a él se tomó el trabajo de identificarlo en los registros de autismos y defunciones, y encontró numerosos homónimos, pero ninguno dio señales de ser el nuestro. Aquélla fue durante años la casa cural, y prosperó el infundio de que el fantasma era el mismo padre Angarita para espantar a los curiosos que lo espiaban en sus andanzas nocturnas.*

continuación. Emilio F. García [2003] apunta que en la novela, los muertos son tan reales como los vivos, pues se sienten solos, como Melquíades y Prudencio Aguilar; piensan, como José Arcadio –el seminarista- flotando en la piscina, y envejecen, como José Arcadio Buendía y Prudencio Aguilar. Y la división entre vivos y muertos se atenúa aún más cuando José Arcadio Segundo expresa su miedo de ser enterrado vivo, cuando Amaranta se ofrece para llevar cartas a los muertos y cuando los tataranietos de Úrsula fingen, en un juego, que ella ya ha muerto, aunque todavía se encuentra con vida.

Para Carmen Arnau [1975], no existe en la novela una frontera definida entre la vida y la muerte, motivo por el cual la muerte de los personajes no reviste un carácter dramático (Amaranta se prepara para la muerte como para una fiesta y algunos muertos parecen estar paradójicamente más vivos que los mismos vivos). Los muertos continúan sujetos al tiempo convencional de los hombres, ya que siguen envejeciendo: la muerte no es ningún hecho definitivo. Por otro lado, los muertos siguen visitando a los vivos a voluntad, y su regreso responde al temor de *la otra muerte* dentro de la muerte; es decir, al miedo de ser olvidados por los vivos, lo cual equivaldría a la muerte definitiva.

Esa es también la opinión de Cesare Segre [1995], quien declara que los fantasmas mueren definitivamente cuando se extingue el recuerdo de los vivos: por ello, Melquíades se le aparece a Aureliano Segundo como un hombre de cuarenta años –como era cuando lo vieron de niños José Arcadio y Aureliano–, pero cuando se le aparece a Aureliano Babilonia es ya un anciano lúgubre –se trata de la materialización de un sueño que estaba en la memoria de Aureliano desde mucho antes de nacer-. Este personaje es cada vez más transparente, hasta que desaparece por completo, cuando sabe que los pergaminos se van a poder descifrar (y sabe también que, con este desciframiento, Macondo, sus habitantes y todos los recuerdos desaparecerán para siempre).

Todorov [1981] señala que los muertos no cesan de retornar entre los vivientes mientras continúan determinando la vida de estos (los casos más claros son los de Prudencio Aguilar, que acompaña a José Arcadio Buendía, y

Melquíades, que debe orientar en el desciframiento de los manuscritos) y Gullón [1973] destaca el parecido entre la soledad y la muerte (el coronel Aureliano Buendía *se encerró con tranca dentro de sí mismo y la familia terminó por pensar en él como si hubiera muerto*). Esta semejanza permite, según el autor, comprender por qué los personajes conversan con naturalidad con los muertos: debido a su incomunicación, los otros vivos-muertos están a la misma distancia de los personajes que los muertos-vivos.

Pero el único estudio que aborda de forma exhaustiva el tema de la muerte lo ha realizado Ariel Dorfman [1971], quien postula que en *Cien años de soledad*, la muerte es un reino paralelo, efectivamente existente, que acompaña a la vida desde lo ficticio, desde las palabras de Melquíades y desde el mito. Así se explican los fantasmas que deambulan por la novela: morir es convertirse en ficción, comunicado con la vida por medio de la imaginación de los mortales. Este acto imaginario es el vínculo entre el conocimiento (la muerte) y el desconocimiento (la vida). Lo que lleva a la muerte (al viento huracanado que arrasó Macondo) es el conocimiento de todos los conocimientos anteriores, gracias al acto de leer los pergaminos, de manera que conocer y morir son dos procesos simultáneos que van unidos. La muerte como acto imaginativo –la que sigue comunicándose con los vivos a través de presagios, barajas, ánimas y portentos sobrenaturales– es una mera representación de la otra muerte, la definitiva, la destrucción total. La destrucción de la estirpe es la culminación de un acelerado ritmo de muertes personales, que son la prefiguración sobrenatural de la aniquilación del yo colectivo. En cada muerte se vive un milagro; en el paso hacia la muerte el hombre se fija en un sorprendente resumen de su vida y en esa esencialización categórica hace patente que el morir es un acto imaginativo que reverbera en el recuerdo de los demás: se muere tal como se ha vivido, y al extinguirse el hombre, su ser se prolonga hasta los límites de lo posible y lo increíble. Así, para atraer a José Arcadio Buendía hacia la muerte hay que ilusionarlo, forzarlo a soñar su muerte como soñó su vida, creyendo que la habitación irreal de la muerte es la habitación real de la vida (en su sueño recurrente anterior a su fallecimiento). Del mismo modo, el coronel Aureliano Buendía necesita un acto

imaginativo para crear su muerte, el cual se logra a través de la memoria: en el último día de su vida, al oír el circo, recuerda su infancia y este recuerdo restaura por un instante su comunicación mágica con el otro mundo –perdida cuando decide encerrarse dentro de su propia soledad- lo que hace posible la tan ansiada aniquilación.

Por último, dos críticos establecen vínculos entre la muerte y personajes concretos de la realidad ficticia. Así, mientras Gilda Rocha Romero [1999] plantea que, además de ser el primero en morir en Macondo, Melquíades pone al pueblo en contacto con el mundo de la muerte, Bollettino [1973] afirma que, simbólicamente, Fernanda es la propia muerte que viene a apoderarse de la familia.

1.2.- TEMÁTICA MÍTICA EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

1.2.1.- EL TIEMPO

El tiempo lineal

El tiempo es uno de los temas más estudiados por la crítica de *Cien años de soledad*: se trata de un tema complejo, que da lugar a gran variedad de interpretaciones. Una serie de exégetas de la novela afirman que esta narra la historia de la humanidad en su totalidad, desde la Creación hasta el Apocalipsis, lo que implica que –más allá de los accidentes menores que pudiera sufrir el tiempo a lo largo de la narración- el relato posee una estructura cronológica y lineal. Son partidarios de esta interpretación los siguientes autores: Arnau [1975], Benedetti [1969], Guillón [1973], Jansen [1973], Menton [2003], Parkinson-Zamora [1982], Gargano [2007] y Segre [1995]. Según Carmen Arnau [1975], en la novela asistimos a un verdadero proceso cíclico de Macondo, como si la ciudad fuera un ser animado: pasamos de su creación (la cual se da después de un sueño con *resonancia sobrenatural*) a su apocalipsis

(ocurrido por un *huracán bíblico*). Después de un nacimiento maravilloso, asistimos al *crecimiento* de Macondo, dividido en dos fases: una Edad de Oro, cuando Macondo es una aldea feliz y una segunda fase, dominada por las guerras civiles del coronel Aureliano Buendía. La etapa de la *madurez* es la avalancha del progreso que cae sobre Macondo tras la llegada del ferrocarril (con la explotación que sufre el pueblo por parte de los gringos), y, finalmente, el *declive* de Macondo se inicia con el gran diluvio, después del cual la aldea queda en ruinas. Benedetti [1969] opina que Macondo es América Latina, es una tentativa de mundo; es la historia de los Buendía, pero también del Hombre. Por su parte, Ricardo Gullón [1973] apunta que no hay por qué atenerse a la cronología que presenta *Cien años de soledad*, ya que lo único importante es el tiempo propio de la novela: los *cien años* podrían ser igualmente cien siglos de soledad² y narrar la historia íntegra de la humanidad, desde el génesis hasta el apocalipsis. Esta es también la opinión de Jansen [1973], quien señala que lo narrado en el texto pretende ser la historia completa de un mundo desde su origen hasta su desaparición, y que mientras la historia de la familia Buendía sintetiza la historia del pueblo, también la historia del pueblo representa y condensa la historia humana. Así, los cien años simbolizan la evolución de toda civilización, específicamente la de una sociedad del tercer mundo. Seymour Menton [2003] ve en la transformación de Macondo en un microcosmos del mundo entero una de las metas más importantes de *Cien años de soledad* y plantea que a través de Macondo se presenta un panorama enciclopédico de la geografía y de la historia del mundo, desde la comparación en la primera página de las piedras del río con huevos prehistóricos hasta el huracán apocalíptico que simboliza el holocausto nuclear del futuro. Parkinson-Zamora [1982] afirma que el cronista primero de la novela es Melquíades, quien está más allá del final del mundo que describe, comprendiendo la historia entera desde la totalidad de su perspectiva apocalíptica, y que pareciera que este personaje se aparta de la historia y escapa a la muerte para poder registrar la condición mortal de los Buendía y el mundo de estos, Macondo.

² El mismo García Márquez le confiesa a Plinio Apuleyo Mendoza lo siguiente: *El número de años [que abarcara el relato] no fue nunca nada que me preocupara. Más aun: no estoy muy seguro de que la historia de Cien años de soledad dure en realidad cien años* [García Márquez: 2001, 95].

Finalmente, Cesare Segre [1995] apunta que, si bien se narran los cien años de vida de Macondo y de la familia Buendía, estos cien años tienen una medida fantástica que roza una prehistoria mítica y se disuelve en un torbellino apocalíptico.

El tiempo cíclico

Frente a esta concepción de la temporalidad en la obra, gran cantidad de estudios críticos se inclinan por considerar determinante para la comprensión del texto una estructura cíclica –de constantes repeticiones– del tiempo. En esta línea interpretativa se encuentran Calasans Rodríguez [1995], Ivanovici [2003], Oviedo [1969], Rama [1969], Silva-Cáceres [1971] y Vargas Llosa [1971b]. Calasans Rodríguez [1995] descubre en el libro una imagen que simboliza el tratamiento del tiempo plasmado en la narración, pues opina que las *casas con paredes de espejo* que aparecen en el sueño de José Arcadio Buendía son una metáfora de la creación de Macondo y de la estirpe, en un engranaje de repeticiones, de vuelta a lo mismo, del tiempo estancado: se trata de espejos paralelos que repiten lo mismo hasta el infinito. Incluso cuando el patriarca cree haber interpretado su propio sueño al asumir que las paredes serían de hielo se confirma la metáfora, pues el congelamiento está ligado al estancamiento y a la repetición de lo mismo. Ivanovici [2003] interpreta la última oración de la novela del siguiente modo: *las estirpes condenadas a cien años de soledad no tienen una segunda oportunidad sobre la tierra*, no solo porque su trayecto existencial solo se da una vez, sino también porque su destino, aun repitiéndose, siempre sería el mismo. Esta interpretación se apoya, según el crítico, sobre el arquetipo del eterno retorno, presente en el libro bajo la forma de la rueda del tiempo. José Miguel Oviedo [1969] apunta que justo antes de ser borrados de la faz de la tierra, los Buendía comprenden que el tiempo se estancó con ellos porque la tragedia ya había sucedido con cien años de anticipación en los pergaminos de Melquíades, que el tiempo no avanzó y que nada cambió. Esto sucede porque el tiempo de la novela no es cronológico,

sino cíclico: el pasado se repite en el presente y el futuro es previsible porque, de algún modo, ya sucedió. El tiempo está congelado; es como el tiempo sin tiempo de los muertos. Rama [1969] señala que se da una sensación constante de tiempo detenido, de vidas encerradas en círculos que impiden la transformación, pues el infierno es el presente siempre repetido: la pérdida de toda esperanza ante la imposibilidad de un cambio. Una posible explicación a esta imposibilidad de cambio la encuentra Rama en el hecho de que cada tramo de la narración no es causa ni efecto de ningún otro, ya que todos ellos son segmentos separados de una realidad cuya concatenación ha sido fracturada en pedazos autónomos, irreconocibles entre sí. De esta manera, es el sentido de la vida el que ha sido quebrado, y la finalidad de las experiencias vitales –que las ordena y les da un significado- ha sido suprimida violentamente. Silva-Cáceres [1971] percibe en la novela una aguda sensación de atemporalidad, ocasionada por el hecho de que a pesar de que los acontecimientos son vertiginosos, parecen no progresar en el sentido de los relojes. El transcurso del tiempo en la vida de diversas generaciones no puede medirse con valores cronológicos, sino con un tiempo de alcances míticos, pues el progreso de la acción no se orienta en el sentido del tiempo, sino en la atemporalidad del mito como recurrencia reiterada. Mario Vargas Llosa [1971b] también observa la importancia de las repeticiones y afirma que en la novela pasan las mismas cosas varias veces, en un movimiento circular que da una impresión de infinito, de multiplicación interminable -como las imágenes que se devuelven dos espejos-. El escritor descubre, además, que la estrategia narrativa del texto responde a este mismo esquema, dado que la circularidad del tiempo se refleja en la forma: casi todas las unidades (capítulos con sentido propio) responden a una construcción temporal circular (muda hacia el futuro, muda hacia el pasado remoto y, de ahí, trayectoria lineal para llegar al dato que sirvió de apertura: el episodio se muerde la cola).

Existen, sin embargo, dos autores que niegan la presencia del tiempo cíclico en *Cien años de soledad*: se trata de Beltrán [1995] y Ramírez Molas [1978]. Beltrán [1995] aclara que un aspecto del lenguaje de la novela es la tendencia a concretar el tiempo, la cual, junto con la concreción del espacio,

tiene un sentido de productividad, ya que el tiempo dividido permite el crecimiento y, al mismo tiempo, las muestras negativas de este crecimiento, la decrepitud y el envejecimiento. Según el crítico, este crecimiento es una concepción del tiempo folclórica, pero en esta novela está matizada esa concepción por la historia. Por este motivo, la disposición del tiempo no se concibe como cíclica, sino, en todo caso, como elíptica. Ramírez Molas [1978] dedica un estudio a demostrar que es un error aplicar la noción del tiempo cíclico a esta novela. Para demostrar su tesis argumenta que sin la repetición de cualquier fenómeno natural (revolución de los planetas y de la luna, rotación de la tierra alrededor de su eje, etc.) sería imposible la cronología del tiempo lineal, de modo que lo cíclico es lo que sucede en el tiempo, pero no es el tiempo mismo. Por otra parte, señala que en la novela el fenómeno de la circularidad es sólo un aspecto del problema del tiempo: existen por lo menos tres personajes (Pilar Ternera, el coronel Aureliano Buendía y, sobre todo, Melquíades) cuyo sentido de la temporalidad no parte de una vivencia de repetición, sino que apunta a una capacidad de proyección ajena a toda noción de ciclo. Al final del texto, el aniquilamiento profetizado y vivido cierra la novela y desmiente de forma definitiva la hipótesis del tiempo cíclico, porque –aunque la lectura del libro es repetible– la historia de la familia Buendía es irrepetible, pues *las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra*: así, el eterno retorno era un espejismo más en *la ciudad de los espejismos*.

El tiempo circular

Frente a las concepciones lineal y cíclica del tiempo, distintos exégetas de *Cien años de soledad* consideran que la novela posee más bien una estructura circular, de *vuelta al principio*. Entre ellos encontramos a Brown [1976], Castro [1972], León Guevara [1981], López Lemus [1987] y Ludmer [1972], mientras que Torres Caballero [1990] rechaza tajantemente esta interpretación. Kenneth Brown [1976] otorga, para la comprensión de este texto literario, una

importancia determinante a la idea de regresión. Según este autor, existen diversos tipos de regresión en la novela: la regresión temporal –un viaje inverso a través de las horas que revela una necesidad general en Macondo de regresar o salir de un tiempo cronológico del presente o futuro destructivos-; la regresión espacial –una lenta devastación del ambiente físico de Macondo-; la regresión evolutiva –una evolución genealógica degenerativa, trazada desde los principios hasta el final de la novela, de forma que los cien años de vida evolutiva de la estirpe son cien años de una progresión genealógica que termina en el *animal mitológico*-; la regresión esquizofrénico-psíquica –una manifestación de las enfermedades mentales de los macondinos (la soledad, la despersonalización y la búsqueda de retorno al vientre materno)-, y la regresión mnemotécnica –un procedimiento mental para recuperar el pasado en la memoria, porque el futuro no da esperanzas-. Este esquema implica, por tanto, que la estirpe de los Buendías sufre un proceso degenerativo, que culmina con el último miembro de la familia, quien se encontraría en una etapa anterior de la evolución del ser humano. José Antonio Castro [1972], por su parte, descubre una diferencia fundamental entre dos personajes fuertemente vinculados en la novela: mientras que José Arcadio Buendía representa al hombre en su constante proyección futura –es la fuerza que conduce a la civilización y, por ende, al desastre-, Melquíades lleva en sí la historia ya escrita de la humanidad, por lo que su conocimiento entronca con un pasado que conlleva la experiencia atormentada del hombre. En esta diferencia encuentra Castro una clave de interpretación del texto, pues opina que la novela revela que el destino del hombre que comienza –José Arcadio Buendía- es seguir el destino del hombre que pasó –Melquíades- y repetir su afán de ir más allá, para caer de nuevo en el fracaso, en una trayectoria histórica que se cierra en un círculo. También Adelis León Guevara [1981] descubre en la novela una vuelta al principio, afirmando que en ella el tiempo se desboca desordenadamente por diversos y extraños caminos que, a fin de cuentas, vuelven al lugar de donde partieron. La autora opina que este concepto del tiempo regresivo surge del concepto de la historia que desde un primer momento se observa de la novela, como una acción que sucede y regresa; se trata de una interpretación de la historia a manera de círculo o como espiral siempre conectada con el principio.

En esta narración, el tiempo que transcurre en el presente es espejo del tiempo transcurrido en el pasado y puede manifestarse por dos vías: a través de la premonición –procedente de lo preestablecido en los manuscritos- y a través del recuerdo de acciones pasadas que tienden a repetirse. López Lemus [1987], en una lectura fuertemente comprometida con las ideas de la Revolución Cubana, ve en la explotación los motivos de la regresión que sufren los personajes del libro. Así, tras la masacre de la estación, los gringos comprenden la imposibilidad de seguir explotando abiertamente el banano y a los hombres que lo cultivan (ante el precedente de la huelga): al retirarse de Macondo dejan que el pueblo involucre hacia el primitivismo, como le sucede a todos aquellos pueblos que frustran su desarrollo, ya que el progreso que traía la compañía era solo una fachada, no existía de raíz. En ese momento comienza la decadencia de Macondo, y luego un viento arrasará con la inmadurez de este pueblo. También a una noción de círculo parecen apuntar las reflexiones de Josefina Ludmer [1972], quien descubre que el libro posee una estructura especular: se trata de dos mitades, una frente a la otra, en las que los diez primeros capítulos narran una historia y los diez siguientes la vuelven a narrar, pero de forma invertida (hay dos parejas de padres casados entre sí, dos tías que tienen la misma edad que su sobrino varón y hay también dos inscripciones: la narración está escrita dos veces y en forma de espejo). Finalmente, oponiéndose a los planteamientos de estos críticos, Benjamín Torres Caballero [1990] –quien realiza una lectura de la obra a partir de la perspectiva de los principios de la alquimia- plantea que el postulado de que el tiempo de Macondo es circular y cerrado sobre sí mismo –de forma que dura lo que dura la realidad ficticia y se agota al agotarse esta- solo puede mantenerse si se considera la novela únicamente como la historia de la estirpe de los Buendía y se descarta lo siguiente: la estructura bíblica, que implica la certidumbre de una Utopía –una revelación o apocalipsis- que comenzaría al concluir el texto; el contexto mítico, con la posibilidad de una sucesión de círculos cósmicos; la predicción de Melquíades sobre el futuro de Macondo, y diversos motivos de totalidad –como el incesto o el último Buendía-, que indican una meta perseguida y alcanzada, pero que implica un nuevo comienzo, no un final.

El tiempo de la simultaneidad

Existen también estudios críticos que aprecian un tratamiento del tiempo que apunta a la presencia de la simultaneidad temporal, un fenómeno frecuentemente asociado en estas investigaciones al tema de la eternidad. En esta línea reflexionan Arnau [1975], Kline [2003], Kulin [1980], Menton [2003], Palencia-Roth [1983], Ramírez Molas [1978] y Todorov [1981]. A través de distintos procedimientos narrativos, García Márquez logra crear, según Arnau, un tiempo perfectamente moldeable, dando una impresión de simultaneidad y totalidad: como Melquíades en los manuscritos, el escritor ha huido del tiempo convencional de los hombres y ha conseguido un tiempo propio, la simultaneidad total. Por este motivo, desde el principio hasta el final de la novela no han pasado cien años; pueden haber pasado cien siglos o quizás nada. Carmenza Kline [2003] opina que el tiempo sufre diversos accidentes y transformaciones a lo largo de la narración, hasta que, a fuerza de girar sobre sí mismo, el tiempo se quiebra y se detiene, provocando el advenimiento de la simultaneidad. Katalin Kulin [1980] ve en la búsqueda de transmitir un mensaje cósmico válido para la humanidad –y no solo para los lectores del Caribe colombiano- el origen de la simultaneidad del tiempo: la totalidad a priori del mundo implica que el tiempo queda prácticamente privado de su verdadera esencia y reducido a una mera repetición de procesos idénticos. Así, el tiempo se toma en su totalidad, y pasado, presente y futuro se funden en una actualidad indistinta. Seymour Menton [2003], quien –como se verá más adelante- estudia distintos procesos de transformación de la temporalidad en *Cien años de soledad*, también pone énfasis en la aparición de la simultaneidad, apuntando que la última sorpresa de la novela relacionada con el tiempo es la idea –que aparece en la penúltima página del libro- de que todo el tiempo está concentrado en un solo instante, de forma que la novela termina con la concentración en un instante de los distintos tipos de tiempo que habían aparecido anteriormente. Michael Palencia-Roth [1983] descubre en esta

concentración del tiempo en un único instante una clave de lectura que afecta a los personajes del libro: según el crítico, si a lo largo de toda la novela el tiempo ha sido cíclico, las últimas palabras del libro parecen aliarse con el tiempo lineal, donde se afirma que la estirpe no tiene una segunda oportunidad sobre la tierra; no obstante, estas palabras también están en los pergaminos, los cuales existen en un presente eterno, por lo que nunca dejan de existir. Dado este planteamiento, se puede afirmar que los Buendía no tendrían una segunda oportunidad porque ellos, al igual que los pergaminos, son eternos. Ramírez Molas [1978], por su parte, apunta que el momento de la gran revelación en la novela es el *instante prodigioso* de *Cien años de soledad* –el alfa y omega de todo el relato–, cuando Aureliano Babilonia ve el cadáver de su hijo arrastrado por las hormigas y se le revelan las claves definitivas de Melquíades: la revelación coagula cien años en un instante, los convoca a la coexistencia profética. En este instante prodigioso, anagnórisis y apocalipsis se identifican en la mismidad de lo descifrado y lo vivido, pues al leer los pergaminos, Aureliano descifra el instante que está viviendo a medida que lo vive. Por último, Todorov [1981] explica que, aunque construida sobre el principio de la crónica, la novela sin embargo concede a la simultaneidad un lugar más importante que a la sucesión, lo cual sucede porque la vida del ser individual obedece a la sucesión, mientras que el sujeto plural y cambiante de este libro –constituido por los diversos miembros de las diferentes generaciones de la familia Buendía– se comprende mejor en la simultaneidad.

El tiempo detenido

Muy vinculado a la idea de la simultaneidad está el fenómeno del tiempo detenido, el cual ha sido estudiado especialmente por Benvenuto [1971], Carreras González [1974], Castro [1972], Pelayo [2001] y Rodríguez Monegal [1981]. Benvenuto [1971] observa que en el libro se le otorga una gran importancia al problema del atraso de las comunidades subdesarrolladas. En el contexto de las mismas, el tiempo de la historia universal –al que Macondo

aspira por instinto- se refracta a través del quietismo o del atraso, ya que la inmutabilidad aldeana que inmoviliza el tiempo cíclico del campesino se trasmuta en el mito de la eternidad, que es la nada. En otro plano, la antihistoria es también la tragedia de un mundo que no evoluciona, pues el tiempo se rompe y aparece el mito de la repetición cíclica que degenera en involución y extinción de la estirpe. A lo largo del relato, entonces, el tiempo se astilla, se bifurca, se desdobra, se anula o se detiene, pero no avanza; transcurre, pero no progresa. Olga Carreras González [1974], a su vez, interpreta la detención del tiempo como un desperfecto que sufre la temporalidad, el cual tiene consecuencias de índole existencial para el patriarca de la historia: el paso del tiempo es, junto con la muerte, lo único seguro, pero en Macondo sufre una deformación y también se torna inseguro e inestable; se detiene, cesa de fluir, da vueltas, ya no es igual que antes, se acorta o se alarga, y a veces se detiene marcando un minuto trágico. El tiempo, por lo tanto, priva de todo apoyo al hombre que lo sufre, lo que provoca la locura de José Arcadio Buendía. Este siente horror al comprender que la máquina del tiempo se ha descompuesto, puesto que está completamente indefenso al no tener nada seguro en que confiar, dado que buscando el movimiento perpetuo descubre que lo único que realmente fluye está también sujeto a desperfectos. También José Antonio Castro [1972] ve esta revelación de que el tiempo se ha detenido como un descubrimiento existencial, aunque la interpretación que presenta este crítico es distinta. Según él, cuando José Arcadio Buendía se percata de que el tiempo se ha detenido, este personaje comprende que —a diferencia de la creencia general de que el tiempo, al pasar, puede organizarse en días y minutos- el tiempo es uno, indivisible e inmutable. Por sus relaciones con los muertos, el patriarca penetra en el secreto de la eternidad, y este descubrimiento lo desquicia: constata que no existe el suceder del tiempo que habría de llevar a hombre a un estado mejor, lo cual lo lleva a renunciar a la vida y a encerrarse en la locura. Además se da cuenta de que el primitivismo y la civilización se encuentran en un mismo tiempo único y que el hombre no podrá librarse nunca de su destino recurrente. Por otra parte, la descomposición de la máquina del tiempo debe relacionarse con la fallida búsqueda de Dios (en el fallido intento de demostrar su existencia a través del

daguerrotipo): al convencerse de la inexistencia de Dios, el patriarca siente un vacío metafísico que conlleva la conciencia del engaño de tiempo. Rubén Pelayo [2001] encuentra en otro punto de la novela la idea de que el tiempo puede detenerse, al final de la misma: dado que Macondo desaparecería de la faz de la tierra cuando Aureliano Babilonia acabara de descifrar los manuscritos, cabe preguntarse por qué el personaje continuaría su lectura, sabiendo que ello aceleraría su muerte: por ello –apunta el autor–, algunos críticos opinan que Aureliano sigue decodificando los pergaminos de Melquíades, pero otros se inclinan a creer que, una vez que descubre que no podrá salir nunca de la habitación, detiene su lectura en un instante eternizado. Esta es también la opinión de Emir Rodríguez Monegal [1981], quien afirma que el hombre recupera el tiempo perdido gracias a la inmortalización que es la escritura –en los manuscritos de Melquíades, que contienen la historia de la estirpe de los Buendía–, lo cual lleva a un resultado inesperado: en vez de ser circular, en vez de estar fracturado, el tiempo es inmóvil; está eternamente fijado en el acto mismo de la creación. Por esta razón, al descifrar el manuscrito, Aureliano Babilonia descubre que –a pesar del viento profético que está arrasando con Macondo– está a salvo de las destrucciones del tiempo, porque él no vive ni ha vivido nunca en el tiempo, sino siempre ha vivido en otra dimensión: la del espejismo de Macondo –un espejismo hecho de soledad y de muerte, pero sobre todo hecho de la inmortalidad que confiere la palabra–.

Las transformaciones temporales

La mayoría de los planteamientos acerca de la temporalidad expuestos hasta ahora asumen la coexistencia de distintos tipos de tiempo en la novela, pero son los siguientes autores los que exponen con mayor claridad las transformaciones a las que es sometido: Carreras González [1974], Ferré [2003], García [2003], Kline [2003], Rodríguez Monegal [1981] y Segre [1995]. Según Olga Carreras González [1974], el tiempo de la novela se da con diversas características: existe un tiempo mítico (que da vueltas y retorna

constantemente), un tiempo cronológico (que marca meticulosamente la marcha de relojes y calendarios), un tiempo deteriorado (que sufre el mismo proceso de envejecimiento que los seres humanos y es un tiempo que *ya no viene como antes*), un tiempo cruel y concienzudo (cuya función es marcar la decadencia de hombres y cosas), un tiempo detenido (que marca la hora eterna del dolor o de la muerte) y, por último, el tiempo de los manuscritos de Melquíades (donde se concentra un siglo de episodios cotidianos en un único instante). Especialmente interesante, además, es el tiempo que sufre trastornos que lo humanizan, relacionado con Úrsula –el personaje más humano de la obra-, quien experimenta en la vejez el deterioro del tiempo. Para Ferré [2003], es como si el cronista no hubiera querido privarse en la organización cronológica de la novela de ninguna de las concepciones del tiempo que se han sucedido a lo largo de los siglos: el tiempo circular pagano, la escatología lineal de San Agustín, el eterno retorno de Blanqui o Nietzsche, o la linealidad liberadora de la historia, en la gran tradición de la Ilustración con Hegel, sin olvidarse de la más restringida “aporética del tiempo” planteada por Paul Ricoeur. En suma, la temporalidad de la novela ofrece una imagen cristalina del tiempo, un circuito cronológico fundado en la confusión objetiva de lo actual y lo virtual, lo real y lo imaginario, lo presente y lo pasado. Emilio F. García [2003] plantea que es debido a la coexistencia de tiempos que los personajes sufren confusiones como las que siguen: José Arcadio Buendía tiene un día la impresión de que sus hijos comienzan a existir en un momento en que Úrsula los menciona, y luego cree que el tiempo se ha quedado parado en un lunes; cuando Aureliano vio a Remedios, fue un instante eterno, y al encontrarse frente al pelotón de fusilamiento recuerda un momento de su infancia; Arcadio, antes de morir, escucha las encíclicas cantadas de Melquíades. Esta noción paradójica del tiempo explica que Pilar Ternera sea el pasado en las barajas, Fernanda sea una viuda a la que no se le ha muerto el marido, Remedios sea un bisabuela de catorce años, Aureliano se convierta en padre de su esposa impúber y él mismo tenga en la guerra una inmortalidad a término fijo. Estas paradojas temporales vienen acompañadas, además, de ciertas contradicciones en las emociones básicas de los personajes. Carmenza Kline [2003] declara que el tiempo en *Cien años de soledad* es caprichoso, vivo y

libre, y por momentos llega incluso a colocarse al margen del tiempo: no se encuentra sometido al rigor cronológico de los hombres, aunque a veces coincide con el tiempo de los calendarios y en otras ocasiones se inmoviliza en una quietud total. Según la estudiosa, el tiempo lineal –histórico-, que registra parsimoniosamente el sucederse de los días y de los sucesos más insignificantes, es a veces violentado por el esfuerzo de los habitantes de Macondo por salir de su letargo e incorporarse definitivamente a un acontecer progresivo (por entender y asumir la historia como autoconciencia, ya sea nacional o de clase). Como consecuencia de este esfuerzo surge un tiempo revolucionario –histórico real- en cuyo ámbito los personajes aspiran a decidir sobre su propio destino, siendo una prueba de ello los esfuerzos de José Arcadio Buendía por sacar a Macondo del aislamiento y ponerlo en contacto con el progreso y la ciencia. Estas dos modalidades de tiempo (el tiempo lineal y el tiempo revolucionario) revierten, sin embargo, en un tiempo circular, el cual absorbe sus otras manifestaciones: es un tiempo mítico que da vueltas en redondo y reitera una y otra vez que en el mundo no pasa nada y que todo sigue igual. La novela conjuga estas tres modalidades de tiempo y genera un contraste entre la historia y el mito, el tiempo que pasa y el que da vueltas en redondo; hasta que se detiene en la simultaneidad. Al referirse a esta novela, Rodríguez Monegal [1981] habla de *tiempo mágico*: se trata de un tiempo que confunde episodios lejanos, sintetiza un mismo destino en la peripecia de varias personas distintas o hace posible encuentros entre seres que han vivido distintas ondas cronológicas; es un tiempo totalmente libre, es el tiempo de la fábula. Por último, Cesare Segre [1995] plantea la existencia de un tiempo mutante, pues apunta que lo que caracteriza el tiempo de la novela es la superposición de una medida temporal que calcula regularmente el ritmo de los acontecimientos y de parábolas atemporales que anticipan el futuro o dilatan el pasado, haciendo girar a capricho la rueda del tiempo hacia los momentos cruciales del siglo de Macondo. Estos giros de la rueda del tiempo buscan aludir, al principio de un ciclo vital, a su conclusión, de forma que el presente se perciba ya en la perspectiva de pasado que le dará el futuro, y la anticipación (parábola hacia el futuro) aparece de una forma tan veloz como la memoria (parábola hacia el

pasado), de manera que llegan a un mismo punto el autor –que sabe lo que va a suceder- y los personajes –que recuerdan lo que pasó-.

Contraposición de tipos de tiempo

Otros exegetas centran su atención en la oposición básica de dos tipos de temporalidad, siendo la más frecuente la contraposición de los tiempos histórico y mítico –cronológico y mítico-, como sucede en los casos de Bollettino [1973], Dorfman [1971], González del Valle [1972], Sims [1988] y Volkening [1969, 1971]. Vincenzo Bollettino [1973] propone que en *Cien años de soledad* se dan dos tipos de tiempo: el histórico (lúcido y cronológico) y el mítico (circular y acronológico), cuya explicación se encuentra en el hecho de que la Historia impuesta por los europeos y la esencia americana no logran fusionarse, como si el hombre latinoamericano hubiese seguido un camino del desarrollo histórico que no le pertenecía, por no ajustarse a su realidad. Por ello, es la ambición de José Arcadio Buendía lo que hace que Macondo empiece su rumbo hacia la perdición, pues él se lanza ciegamente hacia la alta civilización de los gitanos, de la cual es un extraño. Así, cuando empieza a sacar el oro de la tierra acaba con la “edad de oro” y comienza la edad del hierro con el que se fabricarán armas para derramar sangre.

Dorfman [1971] plantea la oposición entre tiempo cronológico y tiempo mítico en los siguientes términos: en el relato hay un evidente intento por extralimitarse y romper las convenciones de lo normal en todos los hábitos imaginables, expandiendo exageraciones hasta traspasar los bordes de lo posible y entrar a un más allá mítico, lo que se manifiesta especialmente en el deseo de abarcar una extensión temporal desmesurada, donde el individuo es devorado por la historia y la historia es devorada a su vez por el mito.

Luis González del Valle [1972] opina que el tiempo del libro se caracteriza por dos cualidades conflictivas: su estructura cíclica y su constante fluir. Mientras que del efecto cíclico del tiempo se desprende que si todo tiene a

repetirse en la vida, la vida en la visión panorámica resulta algo estática, el constante fluir del tiempo concierne principalmente al individuo. En la novela, lo angustioso del tiempo que transcurre y sus efectos sobre el individuo lo encarna el personaje de Úrsula, quien se revela contra el poderío del tiempo, asumiendo una y otra vez la empresa de luchar contra los estragos del tiempo en la casa. Por esta razón, cuando Úrsula finalmente desaparece, los pájaros mueren y comienza la vertiginosa declinación de los Buendía y de Macondo.

Para Robert Sims [1988], en la obra de García Márquez, la guerra civil de Colombia sirve obsesivamente como eje histórico en torno al cual se organiza el mundo de la ficción, pero al lado de este tiempo histórico se encuentra también el tiempo de la familia Buendía, que no sigue un desarrollo cronológico. Para resolver este conflicto entre sus dos concepciones de la Historia (una marcada por el deseo de García Márquez de incluir la guerra civil en sus obras y la otra, subyacente a la noción de los grandes ciclos humanos), el autor va reduciendo la importancia de los acontecimientos históricos: al alejarse de los paradigmas históricos, comienza a recurrir cada vez más a los paradigmas míticos, como el acto de fundación, y estos acontecimientos primigenios y cíclicos se asocian a la historia de la familia.

Volkening [1969] considera que uno de los rasgos esenciales de *Cien años de soledad* es que la novela se sitúa en dos planos diferentes, pues se conjuga en dos tiempos: el histórico y el del mito. Se produce un contraste abismal entre la Historia y el Mito –el tiempo que pasa y el tiempo que da vueltas en redondo–, siendo este antagonismo de dos experiencias fundamentales el eje en torno al cual va girando la maquinaria de la novela. En la historia de la familia Buendía, a medida que se van alejando los años, pasan lenta e imperceptiblemente del plano histórico al plano del *illud tempus* y se convierten en mito: mientras más se esfuma del recuerdo el día en que la estirpe de los Buendía salió de las sombras e ingresó en la Historia, más se acerca la estirpe al reino de la mitología clanesca, tanto así que aun antes de fallecer la pareja fundadora, esta se convierte para sus descendientes y ante los ojos de todo el mundo, en figuras de indescifrables lineamientos.

Existen entre los planteamientos de los estudios críticos de *Cien años de soledad* otros casos en que se confrontan dos tipos de tiempo, tal como lo hacen Arnau [1975], Beltrán Almería [1995], Eaves [2003], Ferré [2003], Palencia-Roth [1983] y Pinard [1986]. Arnau [1975] presenta la idea de que es posible distinguir entre el *tiempo de la historia* y el *tiempo de autor*, que serían los procedimientos a través de los cuales el escritor presenta el tiempo. En el tiempo del autor, uno de los procedimientos usados es la anticipación, que sirve para interesar al lector y hacerlo partícipe de lo acontecido: García Márquez es el señor todopoderoso del mundo que ha creado, y el tiempo es solo un juguete en sus manos, por lo que hace con él lo que quiere, desde resumir un gran número de acontecimientos en unas líneas hasta demorar un instante infinitamente, al tiempo que adelanta, rememora o acumula los acontecimientos. La finalidad del autor es la misma que la de Melquíades, quien busca escapar del tiempo convencional de los hombres para crear un tiempo propio, concentrando un siglo de sucesos para que coexistan en un instante.

Luis Beltrán Almería [1995] plantea la presencia de un tiempo folclórico, el cual señala las relaciones falsas que establecen los humanos y las cosas en la sociedad moderna jerarquizada: ideas y cosas están vinculadas por las falsas relaciones ideológicas de tipo jerárquico, unas relaciones que subordinan y desdibujan la auténtica naturaleza de las cosas. Dado que el mundo de los Buendía es incompatible con estas relaciones ideológicas antinaturales, sus miembros luchan para destruir la imagen antinatural del mundo, para romper las falsas relaciones jerárquicas entre las cosas y las ideas, y para destruir las capas ideológicas sedimentadas por siglos de desigualdad. La confrontación de este tiempo folclórico y el tiempo histórico se expresa en la necesidad de liberar todas las cosas y de permitirles que entren en relaciones libres, propias de su naturaleza: se busca crear nuevas vecindades y asociaciones –la fuente del realismo mágico–, acelerar y combinar todo lo separado de manera falsa. En suma, se trata de revelar la nueva imagen del mundo, penetrada de necesidad interna real.

Arthur J. Eaves [2003] acuña el término *tiempo negro* de la crítica Bonnie Barthold, la cual plantea la tesis de que el tercer mundo está encerrado en un intervalo de tránsito entre dos transcurso de tiempo, cada uno de los cuales ofrece sus propias respuestas al problema de la muerte. El primero de estos dos transcurso de tiempo es la visión tradicional del campesino, un tiempo mítico acoplado al ritmo circular de las estaciones que refleja el tiempo sagrado de los dioses; con la llegada del hombre europeo se rompe el ciclo del tiempo mítico, pues los conquistadores traen la historia y la visión lineal del tiempo. El problema radica en que sin el poder político, al tercer mundo no se le permite entrar en el tiempo histórico ni desarrollar las instituciones efectivas necesarias para tomar parte en el movimiento progresivo del tiempo histórico, por lo que el hombre del tercer mundo está condenado al intervalo de transición, donde es desposeído del tiempo mítico y se le prohíbe entrar en el tiempo lineal y tener acceso a los valores trascendentales. Es todo precisamente lo que sucede en *Cien años de soledad*, donde la vida en el intervalo de transición comienza con la intromisión de los explotadores europeos.

Para Juan Francisco Ferré [2003], hay dos distintas concepciones de la historia de Macondo y los Buendía, encarnadas en dos de los personajes de la novela, Pilar Ternera y Melquíades: mientras que Pilar Ternera concibe la historia de la familia como un engranaje de repeticiones cuya rueda solo deja de girar por el progresivo desgaste de su eje, Melquíades la concibe como un *aleph* de sucesos simultáneos. Así, o bien todo ha ocurrido ya en un pasado mítico irrecuperable y no cesa de repetirse una y otra vez, o bien todo ocurre por primera vez y comienza a repetirse ahora también por primera vez, cerrando un círculo y abriendo otros, al infinito. No obstante, la novela encuentra una solución provisional a la cancelación definitiva de su mundo en la intersección de ambas series (circularidad recursiva y linealidad indefinida) cuando se produce el momento mágico en que Aureliano Babilonia descifra lo que está viviendo y vive lo que está descifrando.

Según Palencia-Roth [1983], para desentrañar el enigma de la novela hay que comprender la clave de los pergaminos, que es simultáneamente la clave del destino de la realidad ficticia y de la novela: dado que Melquíades ha concentrado un siglo de eventos para que coexistan en un solo instante, el único tiempo cronológico es el que experimentamos nosotros al leer la novela o el que experimentan los Buendía al vivir sus vidas, pero el tiempo de la novela misma es el tiempo de la eternidad (y a que cada momento es idéntico a cada otro). Mary C. Pinard [1986], por último, entiende que desde el inicio de la novela aparece la confrontación entre el tiempo cronológico (divisible y mensurable) y el tiempo en su realidad (continuo e indivisible).

Coexistencia de diversos conceptos de tiempo

Ángel Rama [1969] propone un esquema según el cual la novela se construye sobre tres dimensiones distintas de lo temporal, sobre tres conceptos del tiempo. Según los planteamientos de este autor, los tres primeros capítulos se sitúan fuera del tiempo; en ellos no se construye un tiempo histórico, sino legendario; se trata de un mundo pretérito anterior a la historia y a la muerte, vinculado con todas las concepciones que las diversas leyendas y cosmogonías han hecho de los orígenes del mundo, el nacimiento de los hombres y su establecimiento primero. Desde el capítulo cuatro comienza un tiempo histórico, que no pertenece al mito ni a la historia personal, sino a la colectividad y que, por lo tanto, queda acuñado en episodios: este tiempo corresponde a los cien años, al decurso histórico. Finalmente, del capítulo diecisiete hasta el final –con la historia de Aureliano Babilonia– se da un tiempo biográfico del autor, puesto que se reconstruye una época de la vida del escritor en Barranquilla –aparece un aire autobiográfico– y, por lo tanto, la novela es reconvertida a una concepción del tiempo personal y casi subjetiva.

Julio Ortega [1969], por su parte, plantea la presencia de cuatro nociones temporales, idea que es recogida también por Menton [2003] y Bedoya [1987].

Afirma Ortega [1969] que el mundo y el tiempo que relata *Cien años de soledad* están cerrados, concluidos, y que la historia de Macondo es la historia del pasado. La estructura de la novela reconoce por lo menos cuatro secuencias de mundo y tiempo: el mundo y tiempo míticos de los fundadores; el mundo y tiempo históricos que introduce el coronel Aureliano Buendía con sus guerras; el tiempo cíclico en la madurez y muerte de los primeros personajes y su mundo trasmutado por la inserción de Macondo en una realidad más vasta, y el deterioro de Macondo – *axis mundi*– en el agotamiento de los canjes de su realidad por el mundo y tiempo exteriores, que equivale también el agotamiento del linaje, eje de Macondo.

Seymour Menton [2003] recoge esta propuesta de Ortega y la amplía, afirmando que aunque los cuatro conceptos temporales se suceden uno a otro, no son mutuamente excluyentes. Según Menton [2003], dentro del tiempo mítico caben holgadamente los tiempos prehistórico (las piedras del río se comparan con *huevos prehistóricos*), bíblico (alusión a una región *anterior al pecado original*) y medieval (en la preeminencia del *laboratorio alquímico*). El tiempo histórico comienza con el descubrimiento de la ruta que une Macondo con el resto del mundo, pero el tiempo mítico no desaparece por completo; del mismo modo, aunque el tiempo cíclico no predomina hasta comienzos del décimo capítulo, ya aparece en los capítulos anteriores. La importancia del último tipo de tiempo –que Menton [2003] denomina *retrocedente*– en la última parte de la novela se anuncia en la afirmación de Úrsula de que *el mundo se va acabando poco a poco*.

Aunque no cita a Julio Ortega como fuente, José Iván Bedoya [1987] también confronta, prácticamente sin variantes, estos cuatro esquemas temporales. El crítico expone que existen diversos modos de vivir el tiempo por parte de los personajes: el tiempo mítico del principio (momento de constitución del pueblo y de la historia de la familia), el tiempo histórico (momento de las guerras del coronel Aureliano Buendía), el tiempo cíclico (en que se repiten los nombres de los personajes y de los acontecimientos del tiempo mítico) y el tiempo escatológico (en que se anuncia el final inminente de la estirpe). Por

otra parte, aunque a primera vista pareciera existir un orden lineal que enlaza los diversos acontecimientos en la acción del libro, se trata más bien de un orden lineal en espiral, ya que con frecuencia se recurre a la evocación de acontecimientos del principio para justificar o explicar lo que se está narrando.

Importancia del recuerdo

Muy emparentado con el tratamiento del tiempo está el tema del recuerdo, estudiado con detenimiento por Carreras González [1974], Fernández Ariza [2001] y Kulin [1980]. Carreras González [1974] descubre que, a pesar de la enorme importancia que se le otorga en la novela a los recuerdos y a la nostalgia, a Macondo lo olvidan hasta los pájaros, y ese olvido lo condena irremediablemente. En su decadencia, Macondo olvida su pasado y con ello se condena, pues el olvido borra la existencia y la realidad, al igual que el huracán bíblico borrará al pueblo de la faz de la tierra. El olvido es una plaga cierta e inevitable para la aldea, que rechaza el pasado porque no puede volver y rechaza el futuro porque lo teme: el pueblo nunca se enfrenta a su realidad, desapareciendo finalmente, *arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres*.

Para Fernández Ariza [2001], García Márquez intentó crear en *Cien años de soledad* un mundo que solo pudiese existir *en el tiempo estático y marginal de los recuerdos*, para lo cual se vio obligado a ir hilvanando los fragmentarios discursos de sus personajes, los cuales –invadidos por la nostalgia– están destinados a pensar (recordar) una historia que cobra realidad por la fatídica ley del recuerdo. Aunque estos recuerdos sean fragmentarios, hallan su cohesión en una Memoria mágica, instantánea y eterna, que los ordena siguiendo el curso del devenir temporal. Así, los sucesos, ganados al olvido para la leyenda, permiten una libertad imaginativa en la que caben los sucesos maravillosos que han arrastrado los siglos: Macondo tomará forma como el discurso quimérico de una leyenda.

Kulin [1980] le otorga tal importancia al recuerdo, que es gracias al mismo que los personajes adquieren la inmortalidad: Kulin plantea que los mitos reconstruyen el presente eterno del tiempo primordial a través de una activa rememoración que implica el revivir del evento recordado. En este proceso rememorativo de todo lo ocurrido se realiza la totalidad del tiempo, y esta totalidad construida permite al hombre liberarse de los lazos que le ligan al tiempo. Así, la rememoración del pasado, su presencia, es un arma en el duelo con la fatalidad y con su consecuencia final, la muerte: reviviendo de forma cada vez más completa la existencia humana, García Márquez aspira a dar a sus personajes una existencia eterna, quitándoles la condena a muerte y liberándolos de la prisión del tiempo.

Otras reflexiones vinculadas con el tema del tiempo

Para concluir con el repaso bibliográfico de los estudios críticos que tratan el tema del tiempo en *Cien años de soledad* presento a continuación algunas ideas que, aunque no dan respuesta al tratamiento general del concepto de tiempo en el libro, se encuentran estrechamente vinculadas a la temporalidad. Regina Janes [1981] recuerda que Melquíades escribe los manuscritos cuando vuelve de la muerte para salvar la memoria de Macondo: cuando los termina, asegura que ha alcanzado la inmortalidad y poco después se ahoga, de modo que la inmortalidad a la que se refiere no es la del cuerpo, sino la de la literatura. Más adelante, cuando reaparece en su cuarto, afirma que nadie habrá de conocer el sentido de los manuscritos mientras no hayan cumplido cien años, lo que nos lleva a concluir que el título del libro remite a los cien años de los manuscritos (solitarios tanto en su escritura como en su lectura), no de la historia de la familia.

También vinculadas a este personaje están las reflexiones de Fernández Ariza [2001], quien apunta que Melquíades toma la apariencia de gitano, pero

oculta su verdadera naturaleza: en este visitante de Macondo -que conserva, en su memoria de siglos, los progresos y las calamidades del género humano- se encarna el arquetipo del Padre Tiempo.

Las dos últimas propuestas críticas que quiero recoger se relacionan con la figura del patriarca de Macondo y se contradicen mutuamente: mientras Gilda Rocha Romero [1999] declara que, al instalar en todas las casas los relojes musicales, es el mismo José Arcadio Buendía el que pone fin a la época en que el tiempo no tenía medida –y segundo a segundo el tiempo empieza a consumirse, con lo que la época feliz del origen se irá alejando cada vez más de la memoria de los personajes-, Edwin Williamson [1986] opina que –lejos de ser el culpable de la presencia del tiempo- este personaje logra huir del mismo: cuando vuelve a él el fantasma de Prudencio Aguilar, trayendo de nuevo el miedo y el sentimiento de culpa asociados a la derrota de tabú del incesto, José Arcadio Buendía siente que el tiempo se detiene, pues, abandonándose a los recuerdos, niega las incertidumbres del futuro y regresa el tiempo como para recobrar un estado de prístina inocencia que mágicamente eliminaría los actos cometidos. Este escape mágico del tiempo hacia una especie de círculo de nostalgia será, según Williamson, un poderoso legado en la estirpe de los Buendía.

1.2.2.- LA SOLEDAD

El tema de la soledad, presente tanto en el título del libro como en la última frase del mismo –además de aparecer de forma reiterada a lo largo de toda la narración-, ha producido una gran cantidad de hipótesis de lectura.

El vínculo entre la soledad y la incapacidad de amar

Un primer acercamiento a este tema lo encontramos en la relación que descubren diversos estudiosos entre la vocación solitaria de los Buendía y la

incapacidad de amar que sufren los miembros de la estirpe. Entre ellos están Arenas [1971], Gullón [1973], Kulin [1980], Pelayo [2001], Thurner [2003] y Todorov [1981]. Reinaldo Arenas [1971] opina que todos los personajes de la novela son unos solitarios y que la soledad que los envuelve es lo único que llevan hasta la muerte e incluso después de ella. En casi ninguno de ellos existe el amor, sino solo el deseo de posesión, una pasión que después de haberse materializado se convierte en rutina, pues las entregas sexuales se realizan por rabia o por deseo, y cuando verdaderamente parece llegar el amor, uno de los personajes muere. Solo al final, en medio del desastre en que se ve envuelto Macondo, los últimos descendientes de los Buendía encuentran al fin el amor, pero ya es demasiado tarde: el Apocalipsis está en su apogeo y a los amantes ya solo les queda entregarse a una posesión desenfrenada mientras las alimañas van devorando el pueblo.

De forma semejante, Gullón [1973] advierte que la soledad es el tema principal del libro, el cual sirve para trazar reciamente los destinos de los personajes, y que el único modo de trascender la común soledad mortal es el amor, pero este es precario y ocasiona catástrofes. Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia creen romper la soledad en un amor frénético, en una pasión erótica en que se concentran las últimas energías de la familia. Estos personajes –los últimos del universo ficcional- alcanzan la paz cuando descubren que ni siquiera la muerte podrá separarlos.

Katalin Kulin [1980] también observa la relación entre la incapacidad para el amor y la soledad, la cual está simbolizada, según el autor, en la presencia del incesto: la soledad emana del incesto, pues en este no se produce el encuentro con otro –el encuentro del amor-, ya que el individuo no sale de sus fronteras, sino que busca seguridad dentro de las mismas.

Sin realizar una sólida argumentación al respecto, Rubén Pelayo [2001] apunta que la soledad es una especie de maldición en la familia Buendía, que tiene su origen en la incapacidad de amar de los miembros de la estirpe, su

fuerte superstición y el hecho de que la familia se fundara a partir de un incesto.

Clara Thurner [2003] plantea que la separación entre los miembros de la estirpe conduce a la soledad y que el distanciamiento que se produce entre los personajes ayuda al lector a mantenerse a un nivel crítico. La soledad de los Buendía significa ausencia de amor, del cual es un ejemplo extremo el coronel Aureliano Buendía, quien llega a trazar a su alrededor un círculo de tiza para que nadie se le acerque. Los personajes, entonces, sufren por la ausencia de amor y a lo sumo pueden compartir la soledad, pero no el amor: las pocas relaciones amorosas que aparecen son ínfimas: Meme y Mauricio Babilonia, Petra Cotes y Aureliano Segundo y Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia, y se trata de tres relaciones banales, basadas en la lujuria y no en un verdadero amor. Finalmente, el único niño concebido con amor –el de la última pareja– es devorado inmediatamente por las hormigas.

Todorov [1981] encuentra dos características importantes de los Buendía: la soledad y la tentación del incesto. Ambos rasgos de la familia aparecen juntos porque mientras el sujeto de la narración está pluralizado, los numerosos sujetos del enunciado –los miembros de la familia Buendía– se hallan todos aislados, y la soledad es el reverso de la semejanza: al ser uno la repetición del otro, no hay entre ellos complementariedad posible y no forman en conjunto una entidad diferente de cada uno de sus miembros. Así, incapaces de reconocer las diferencias de l otro –y, por tanto, de *amar* a otro–, no serán capaces de vivir la exogamia: la pasión y el matrimonio en el interior mismo de la familia es la vía lógica hacia la cual se encuentra empujados.

Existe, sin embargo, un estudio crítico que niega la incapacidad para el amor de la familia Buendía. Vincenzo Bollettino [1973] considera que, aunque la función erótica solo aparece de forma grotesca y que la comunión entre dos seres es imposible en el contacto sexual, de modo que la soledad es total y destructiva, no puede postularse en todos los personajes una incapacidad de amar. Una prueba de ello la encuentra Bollettino en el hecho de que si

Amaranta no fuera capaz de amar, no se habría quemado la mano para librarse del remordimiento por la muerte de Pietro Crespi.

El vínculo entre la soledad y la falta de solidaridad

Un matiz diferente –con implicaciones políticas- tienen los trabajos que oponen la soledad a la solidaridad³. Este planteamiento lo siguen Arnau [1975], Beltrán Almería [1995], Farías [1981], López-Capestany [1975], López Lemus [1987], Menton [2003], Ortega [1969], Puccini [1995] y Rocha Romero [1999]. Arnau [1975] encuentra una explicación de la soledad que domina a todos los miembros de la familia en la falta de solidaridad con los demás habitantes de Macondo, la cual hace que la familia se cierre hasta tal punto en sí misma, que culmina con la vocación incestuosa que pondrá fin a la estirpe.

Luis Beltrán Almería [1995] llega a ver en la falta de solidaridad la ruptura de la unidad orgánica entre el género humano y la naturaleza, y afirma que solo la ausencia total de desconfianza hacia los demás seres humanos podría restituir la comunión del hombre con la naturaleza –con la tierra y el tiempo-. No obstante, la novela cuenta cómo la aldea –levantada más allá de toda

³ Gabriel García Márquez ha declarado en repetidas ocasiones la importancia de la solidaridad en este contexto. Cuando le preguntan de dónde proviene la soledad de los Buendía responde: *Para mí, de su falta de amor. En el libro se advierte que el Aureliano con la cola de cerdo era el único de los Buendía que en un siglo había sido concebido con amor. Los Buendía no eran capaces de amar, y ahí está el secreto de su soledad, de su frustración. La soledad, para mí, es lo contrario de la solidaridad.* [García Márquez: 2001, 97-98] En otra ocasión, afirma: *De Cien años de soledad, como tú dices, se han escrito toneladas y toneladas de papeles, se han dicho cosas tontas, cosas importantes, cosas trascendentales, pero nadie ha tocado el punto que a mí más me interesaba al escribir el libro, que es la idea de que la soledad es lo contrario a la solidaridad y que yo creo que es la esencia del libro. Eso explica la frustración de los Buendía, uno por uno: la frustración de su medio, frustración de Macondo. Y yo creo que aquí hay un concepto político: la soledad considerada como la negación de la solidaridad es un concepto político. Y es un concepto político importante. Y nadie lo ha visto o, por lo menos, nadie lo ha dicho. La frustración de los Buendía proviene de su soledad, o sea, de su falta de solidaridad, la frustración de Macondo viene de ahí y la frustración de todo, de todo, de todo.* [González Bermejo: 1981, 247] También conviene reproducir la siguiente cita, donde el escritor colombiano declara su deseo de que Colombia se convierta en un país *Que canalice hacia la vida la inmensa energía creadora que durante siglos hemos despilfarrado en la depredación y la violencia, y nos abra al fin la segunda oportunidad sobre la tierra que no tuvo la estirpe desgraciada del coronel Aureliano Buendía. Por el país próspero y justo que soñamos; al alcance de los niños* [García Márquez: 1994, 2-3].

mezquindad espiritual y material- va sucumbiendo al avance fatal del monetarismo y la depravación consiguiente, a la que a duras penas resiste una estirpe cada vez más degenerada.

Víctor Farías [1981], quien presenta una visión más optimista del desarrollo de la narración, plantea su confianza de que a la estirpe solitaria de los Buendía le sucederá otro tipo de ser humano más solidario. Así, no existe solidaridad sin una previa conciencia de la soledad, entendida esta como su negación: esta conciencia (obtenida frente a un peligro mayor, el imperio de la barbarie) es la conciencia de una época que no puede pasar a otra cosa sin haber realizado todas sus posibilidades y haber conocido todos sus límites.

López-Capestany [1975] cree que el destino solitario de la familia Buendía esconde, en realidad, una característica compartida por todos los seres humanos. Para él, la raza humana está condenada a la alienación, y si no hay salvación para el resto del mundo, mucho menos puede haberla para los pobladores de una aldea subdesarrollada, que han probado todos los caminos sin encontrar una salida para la esperanza. La soledad, entonces, abarca a cada ser humano en cada rincón del planeta, desde los orígenes hasta la desaparición de la especie.

De igual modo, López Lemus [1987] opina que en la soledad no está la solución y no hay segunda oportunidad para esa vía, pues solo el pueblo que avance hacia la solidaridad tendrá muchas oportunidades sobre la tierra.

Menton [2003], por su parte, cree que el mensaje político de las últimas palabras de la novela es que si la humanidad ha de sobrevivir, tiene que abandonar su soledad, es decir, su egoísmo y sus valores burgueses, para trabajar a favor de la creación del socialismo, la creación de un mundo socialista poblado por el nuevo hombre y la nueva mujer socialistas dispuestos a ayudar al prójimo.

Ortega [1969] ve la soledad como una característica propia de los Buendía, que funciona como una precaria forma de unión entre los personajes. Además, en la condición humana, la conformidad –descubierta por Úrsula en un instante de lucidez como comportamiento habitual de la estirpe- condena a la soledad, a la ausencia de comunión, ya que reduce la existencia al inagotable suceder cotidiano donde el hombre es siempre objeto de un mundo que lo determina.

Darío Puccini [1995] también apunta que la soledad es para García Márquez la ausencia de solidaridad y, además, denota la falta de amor entre los Buendía: ambos aspectos –que tienen en común la exclusión del otro, la imposibilidad de la vida en relación- se prolongan hasta el final del libro, sembrándolo de desesperación y de acciones fútiles e improductivas.

Gilda Rocha Romero [1999] estudia profundamente este tema y advierte que el problema de la soledad es consecuencia de la incapacidad humana de mantener un mundo como el Macondo inicial, lo cual revela que el obstáculo que se debe superar es la soledad del hombre y la de los otros: por ello, se torna necesario descubrir y celebrar al hombre más allá de su soledad. Paralelo al proceso de degradación de la primera imagen del pueblo debido a su apertura al exterior, los personajes inician un movimiento inverso, ya que se van aislando y cerrando en sí mismos, hasta alcanzar grados extremos de incomunicación. Por esta razón, pareciera que en la visión del mundo de García Márquez no tiene cabida una sociedad que, ante el espejismo del progreso, pierde el sentido de la solidaridad.

Seymour Menton [2003] –a pesar de coincidir en la idea de que la obra plantea que la humanidad solo sobrevivirá en el contexto de una sociedad solidaria- interpreta que sí existen actos solidarios en Macondo, pues plantea que a pesar de que varios de los integrantes de la estirpe parecen nacer con la enfermedad de la soledad, están dispuestos a ayudar a los prójimos y a luchar por la justicia social. Prueba de ello serían los siguientes ejemplos: José Arcadio Buendía funda Macondo con ideales utópicos, el coronel Aureliano

Buendía comienza sus levantamientos armados indignado por los abusos de los conservadores, José Arcadio Segundo sacrifica su puesto de capataz en la compañía bananera para ayudar a los trabajadores en la huelga y Aureliano Babilonia cuida de Fernanda preparándole la comida.

Otras explicaciones de la soledad

Explicaciones distintas de la soledad que caracteriza a la estirpe aparecen en los estudios de los siguientes autores: Carrillo [1975], Eaves [2003], Torres Caballero [1990] y Volkening [1969]. Según Germán Darío Carrillo [1975], la soledad hereditaria de los Buendía es consecuencia directa de lo espacial y lo temporal: la soledad espacial se observa en la ubicación geográfica de la aldea, pues en un inicio, Macondo parece estar rodeado por agua por todas partes y al final, la selva parece tragarse el pueblo; por otra parte, se produce un sentido de atemporalidad gracias a frecuentes alusiones que sirven para desorientar al lector en su tarea de desentrañar el contorno y los alcances de los hechos narrados. Dada la imposibilidad de determinar el marco temporal, a los Buendía solo es posible localizarlos en una única dimensión, la espacial, de manera que se insiste en el valor del aislamiento espacial como factor decisivo en la condición de soledad.

Arthur J. Eaves [2003] considera que la soledad tiene su origen en la intromisión de los explotadores europeos: esta es la opinión de Úrsula que, cada vez que le saca de quicio una locura de su marido, “saltará por encima de trescientos años de casualidades, y maldice la hora en que Francis Drake asaltó a Riohacha”. Así, sobre sir Francis Drake recae la responsabilidad de la soledad de Macondo –la razón por la cual el pueblo está totalmente distanciado en tiempo y espacio del continuo devenir de la historia.

Torres Caballero [1990], en su argumentación de que *Cien años de soledad* es una novela con planteamientos de la alquimia, propone que los

Buendía son desterrados *de la memoria de los hombres* en el sentido de que representan una conciencia colectiva que ya ha sido superada. Según este punto de vista, la visión de Melquíades de una *ciudad luminosa con grandes casas de vidrio* en que no quedará rastro de la estirpe de los Buendía alude a un nuevo ciclo de la humanidad en que el individuo habrá superado la soledad o falta de amor al alcanzar –como parte de la estirpe- madurez psíquica.

Ernesto Volkening [1969], por fin, opina que la soledad debe ser concebida como una separación de la legendaria tierra de los antepasados, equivalente a la expulsión del Paraíso.

La soledad como condena

Diversos críticos, como Kline [2003], Kulin [1980], Oviedo [1969] y Palencia-Roth [1983], dan gran importancia al hecho de que la soledad posee una marca fatal que parece condenar a los integrantes de la familia Buendía. A este respecto, Kline [2003] apunta que, aunque pareciera que la estirpe de los Buendía está condenada, desde antes del matrimonio de José Arcadio Buendía y Úrsula, por la maldición del incesto, la verdadera maldición de la familia no radica en un accidente genético, sino en la soledad: no solo los amantes incestuosos, sino la familia en su totalidad se ve afectada por la condena del destino a vivir en soledad y aislamiento. La maldición de los Buendía radica, entonces, en la incapacidad de amar, en la falta de solidaridad: el mal no se encuentra en el entorno, *sino que el animal está dentro de cada uno de ellos*.

Al igual que Kline, Kulin [1980] observa que no es posible para los miembros de la estirpe escapar del aislamiento: como en el caso de los héroes de las tragedias griegas, el camino de los Buendía está prescrito y tienen que recorrerlo indefectiblemente; los miembros de la familia es tan condenados a la soledad, y caerán en ella a pesar de luchar contra esta fatalidad.

Para Oviedo [1969], Macondo es un lugar maldito en el que el Mal se manifiesta a través de distintas obsesiones, entre ellas la de la soledad que tortura a la familia. Los personajes no podrán escapar de ella, pues forma parte del Destino infame que tienen que cumplir.

Palencia-Roth [1983] interpreta la soledad como una de las plagas que asolan Macondo: aunque se trata de la única plaga mental, es la más constante, pues todo Buendía vive condenado a ella: cada miembro de la familia lleva el signo de la soledad, y este signo es índice de su consanguinidad, del juicio final y de la condenación.

Las características de la soledad

Por último, distintos estudios describen las características que presenta la soledad de los personajes de la novela. Pablo López-Capestany [1975] aclara que hay varios tipos de solitarios y de soledades en la narrativa de Gabriel García Márquez. La soledad más patética se refiere al radical desamparo que existe dentro de la muerte, cuyo mejor ejemplo es el de Prudencio Aguilar. También es posible experimentar la soledad en el acto sexual, como les sucede a José Arcadio, el hijo del patriarca (que siente una *soledad espantosa* al tener relaciones sexuales con Pilar Ternera) y al coronel Aureliano Buendía en su primer encuentro sexual (quien se siente *terriblemente solo*), aunque para Amaranta, sin embargo, las relaciones incestuosas con José Arcadio representaban un *paliativo para su soledad*. La soledad también puede ser un refugio, como les sucede a Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula, quienes, *recluidos por la soledad y el amor y por la soledad del amor* eran los únicos seres felices, y el coronel Aureliano Buendía comprende que el secreto de una buena vejez es un *pacto honrado con la soledad*.

Para López Morales [1971], la peste que sufre irremediablemente la familia (*la viruela de la soledad*) es tan perniciosa que muerte y soledad acaban

siendo equivalentes, mientras que Ortega [1969], por el contrario, la considera una precaria forma de unión entre los personajes.

Pinard [1986], por su parte, plantea que la soledad es un lugar del ser no espacial e inconsciente: los personajes entran y salen de la soledad, ya sea por su propia voluntad o porque la voluntad les es impuesta desde fuera, por ciertos eventos (la peste del insomnio), por la naturaleza (el diluvio) o por ciertos personajes (Melquíades). Mientras tanto, los personajes que están fuera de la soledad perciben a los personajes solitarios como individuos remotos que parecen estar fuera del tiempo.

Una idea parecida es la que sostiene Cesare Segre [1995], para quien la soledad es una situación mental –una especie de introversión– que el fundador hereda a sus descendientes y que empuja a sus víctimas a una decisión paranoica por empresas gratuitas cuyo elemento fundamental es la aversión por lo práctico. La soledad de los Buendía está íntimamente relacionada con la endofilia, hasta el límite del incesto: la endogamia y la endofilia tienen consecuencias nefastas para aquellos que se acercan a la familia, pues quien se casa o se promete a los Buendía está destinado a la muerte o a la anulación espiritual. Por otro lado, los fantasmas y los Buendía están hermanados por la soledad, ya que los muertos regresan al lado de los vivos huyendo de la soledad que hay en la muerte.

1.2.3.- EL TEMA DEL INCESTO

Otro tema de enorme relevancia en la novela es el del incesto, puesto que parece ser un factor fundamental en el destino de la familia: un incesto marca el origen de Macondo y, tras una constante tendencia al mismo a lo largo de generaciones, el incesto vuelve a hacer su aparición efectiva en el ocaso de la estirpe Buendía.

El incesto como tema principal de la novela

Algunos autores opinan incluso que se trata del tema central del libro, tal como afirma Carmen Arnau [1975], para quien la vocación incestuosa –como la soledad y el recuerdo hereditario de Melquíades- es un *cromosoma* de los Buendía: el hilo conductor de *Cien años de soledad* es el doble plano de miedo y atracción por el incesto, pues la dinastía de los Buendía em pieza con un matrimonio endogámico y el temor de engendrar niños con cola de cerdo; más adelante, el temor y la atracción se repiten a lo largo de varias generaciones, y, finalmente, cuando el temor se olvida, el incesto se cumple. Por otra parte, el incesto reviste diversas variantes en los personajes de la novela, ya que hay un evidente complejo de Edipo en muchos de ellos, una vocación incestuosa en otros y un incesto real, que solo realizan los primeros y los últimos miembros de la familia.

También Coteló [1971] considera que el incesto, al abrir y cerrar la novela, es el motor secreto y latente que echa a andar los mecanismos de la misma. Para este crítico, en el libro se recrea, a través de la historia de la estirpe de los Buendía, el tabú del pecado de la consanguinidad y la tragedia que acecha cuando se quebranta esta norma que prohíbe el incesto.

El tratamiento mítico del incesto

La aparición reiterada de impulsos incestuosos por parte de gran cantidad de personajes, así como la estructuración misma del tema, lleva a ciertos exégetas a la conclusión de que este concepto es abordado de forma mítica. Así lo asegura José Iván Bedoya [1987], al afirmar que la relación incestuosa tiene en la novela un tratamiento mítico porque el terror que todos sienten – simbolizado en el temor del hijo con cola de cerdo- es el miedo de que se

vuelva a repetir el acto original incestuoso, asociado al origen de lo existente, el cual significaría el fin de la estirpe y la realización del castigo del hecho original sentido como delito. Los personajes intuyen que están condenados a perecer y tratan de evitar que la desaparición llegue pronto. En ello hay un deseo oculto de superar la historia, de suspender el paso del tiempo, volviendo a repetir el acto primordial, el incesto.

Para Sergio Benvenuto [1971], los Buendía están atrapados en el quietismo que sufre una sociedad subdesarrollada, y este quietismo detiene el tiempo cíclico, dando lugar al mito de la eternidad. Este mito central de la eternidad se desdobra en el mito de la repetición, objetivado en la endogamia aldeana: unas mismas familias se fecundan mutuamente, lo cual tiene su origen en la fatalidad del aislamiento, que crea el mito del engendro monstruoso.

El incesto como pecado de la familia

También rasgos míticos le otorgan al tema del incesto aquellos autores que, como Castro [1972], Oviedo [1969], Palencia-Roth [1983] y Swanson [1991], lo ven como un pecado fundacional de la estirpe. Según José Antonio Castro [1972], la tendencia al incesto es, en el plano ético, el pecado de la estirpe –la causa de la pérdida del Macondo utópico– lo cual producirá, en el estrato fabuloso de la novela, el hijo con cola de cerdo, mientras que en el estrato de la realidad traerá consigo las calamidades (las guerras, la compañía bananera) consecuentes de haber encontrado una vía de comunicación con el mundo civilizado –que es el otro pecado de la estirpe–. La caída de Macondo está, entonces, unida a un destino trazado de antemano –el cual corresponde al plano de lo sobrenatural– y a la estirpe que ha violado un precepto social y ha confundido el sitio de la utopía. El castigo que sufrirá esta familia son las calamidades, el hijo con cola de cerdo y la destrucción final del pueblo.

Para José Miguel Oviedo [1969], el Mal se manifiesta en Macondo a través de distintas obsesiones, la primera de las cuales está vinculada al pecado original de la familia Buendía, el hecho de que los fundadores sean primos entre sí: la familia va a desafiar durante un siglo la obsesión de concebir monstruos, y finalmente, cuando ya parece que se trata de una vulgar creencia, aparece el hijo con cola de cerdo, que es devorado por las hormigas, poniéndose fin tanto a la estirpe como a todo el pueblo. Otra de las obsesiones es contradictoria, ya que, para derrotar las profecías de Melquíades acerca de la desaparición de la estirpe, los Buendía cultivan el incesto, el cual es incluso más pronunciado de lo que parece, puesto que existen numerosas relaciones incestuosas potenciales.

En la lectura mítica que realiza de la novela, Palencia-Roth [1983] le otorga al incesto una importancia fundamental, planteando que, dentro de los mitos históricos, es posible reconocer un ciclo del incesto. Para este crítico, la novela comienza con el incesto ya cometido y, a raíz de ello, José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán deberán ser castigados –Freud afirma que la violación de tabú del incesto se paga con la muerte-, y la pareja sufrirá un doble castigo: el terror psicológico –el miedo a engendrar iguanas- y el destierro. A raíz de ello, la pareja funda Macondo y, a lo largo de generaciones, todo Buendía, consciente o inconscientemente, siente una gran atracción por el incesto. Al final, con la unión sexual de Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia, se consuma el incesto y nace un varón que conjuga las características de los José Arcadios y los Aurelianos, reepitiendo –física y mentalmente- la constitución del fundador de la estirpe. No obstante, este varón no está destinado a empezar la estirpe de nuevo, pues nace con una cola de cerdo: el tabú, a través de cinco generaciones, ha cobrado su venganza.

Philip Swanson [1991] propone que el incesto también se puede interpretar en términos existenciales, ya que el pueblo se funda sobre los pecados del asesinato y el incesto. Las generaciones siguientes no podrán evitar el incesto, al igual que la Biblia enseña que el hombre no puede evitar el mal por la herencia del pecado original.

Valoración positiva del incesto

En contraste con estos planteamientos, otros exégetas creen que puede darse una valoración positiva al incesto: en esta línea argumentan Eaves [2003], Kline [2003], Torres Caballero [1990] y Volkening [1969]. Arthur J. Eaves [2003] plantea que en *Cien años de soledad* el reto inicial requiere que los primos –José Arcadio Buendía y Úrsula- experimenten una unión alegre y espontánea que producirá un hijo con cola de cerdo, pero fracasan en cumplir este propósito, dada la resistencia de Úrsula, que limita lo que pudiera ser una unión completa y espontánea entre un hombre y una mujer. Lo que necesitan los Buendía es que el niño sea concebido producto del amor y la espontaneidad; este imperativo del inconsciente abre un lento camino a lo largo de seis generaciones hasta que se produce una relación completa de la cual nace un niño mítico con cola de puerco, un hecho que cierra el círculo del modelo estructural de la novela y une a los arquetipos de hombre y mujer. La interpretación de los manuscritos de Melquíades mantiene ocupadas a las seis generaciones de Buendías, pero todos fracasan debido a esos contrarios desbalanceados e irreconciliables que obsesionan la psiquis de los miembros de la familia. Antes de poder descifrar los textos se debe subsanar el fracaso original de unir a un hombre y a una mujer en una pasión completa y verdadera. Esto solo se logra con la última pareja, donde ambos, conscientes de la finalidad de la muerte y de la condición finita del tiempo, alcanzan una idea de la significación y la trascendencia independientes del tiempo lineal. El resultado de esta unión es el triunfo de la familia Buendía y el cumplimiento de su significación, pues el último de los Aurelianos logra reconciliar en sí mismo al par de personajes contrarios que aparecen en la novela, el introvertido y el extrovertido –representados en los Aurelianos y los Arcadios-. Así, el nacimiento del último Buendía crea una balanza psíquica y permite a su padre alcanzar la idea final de totalidad y sucesión de individuos que plantea la novela.

Carmenza Kline [2003] también valora positivamente el tema del incesto, afirmando que este ejerce una poderosa atracción sobre cada uno de los miembros de la familia, pues, ante la imposibilidad de que alguien rompa desde fuera la cáscara del aislamiento en que se encuentra la estirpe, ofrece una posibilidad de vinculación, de comunión. La última relación, la de Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia, se asienta sobre un amor más poderoso que el de las parejas anteriores y –a diferencia de estas- no se encuentra limitado por el miedo o la culpa.

Benjamín Torres Caballero [1990] ve el incesto incluso como la culminación de la búsqueda alquímica. La novela se cierra con la revelación que se encontraba oculta en los pergaminos de Melquíades: si las tentativas anteriores de descifrar los manuscritos fueron prematuras, la de Aureliano Babilonia no lo es, lo cual se explica, en términos alquímicos y psíquicos, por sus conocimientos de hombre medieval y porque –dejando de lado la prohibición familiar- consume el incesto con su tía Amaranta Úrsula. De esta forma alcanza la integración armónica de la psique consciente y el inconsciente, el *sí mismo* o huevo filosófico de la alquimia. El incesto entre Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia representa la unión armónica de la psique consciente (el *yo*, representado con Aureliano Babilonia) y la psique inconsciente (representada por Amaranta Úrsula). Esta última pareja supera el miedo hereditario de la estirpe, dejando de lado la prohibición del incesto y alcanzando así el *sí mismo*, es decir, el producto de esta unión: el hijo con cola de cerdo, el cual encarna el *filius macrocosmi*, también conocido como *Salvator* o *Deus terrestris* (las tres son designaciones para la piedra filosofal de la alquimia). Se trata de una especie de ser místico comparable al *Antropos* de los gnósticos, el hombre divino original. Este *Antropos* gnóstico, al igual que el hijo con cola de cerdo, representa la plenitud humana; es un ser total que existió antes que el hombre y es, asimismo, su meta final: el hijo con cola de cerdo cierra el ciclo de la estirpe de manera urobórica –autosuficiente- y apunta también hacia un nuevo principio.

Nicole Sparling [2010], quien también presenta una interpretación alquímica de la novela, proponiendo que la relación entre el estado de la materia y el estado del espíritu provee una lectura más compleja y acertada de ciertos aspectos de la novela, se opone tajantemente a esta interpretación. En un reciente artículo, la autora considera que, en el universo narrativo, el incesto puede ser entendido como metáfora del fracaso alquímico, porque en ambos casos es necesaria una combinación armónica de géneros y materias opuestas. Con este planteamiento, el texto empuja al lector a poner en tela de juicio sus propias preconcepciones y prejuicios acerca de las distintas epistemologías, asociadas al concepto del progreso, comúnmente aceptadas.

Por último, Ernesto Volkening [1969] describe el incesto como la culminación del ímpetu sexual, el cual se lanza inicialmente –saliendo de su cauce matrimonial- a la conquista e inunda los predios aledaños; después se desparrama por toda la comarca dejando regados numerosos espurios; tras llegar a su clímax se vuelve extravagante y propenso a los fantásticos juegos del amor, y, finalmente, ya cansado de sus andanzas, vuelve a sí mismo, ansioso de realizar en una postrera orgía incestuosa el primigenio ideal de la *familia total*.

Otras interpretaciones del incesto

Interpretaciones distintas de la función que cumple el incesto en la novela las ofrecen Calasans Rodríguez [1995], Inledon [1986], Williamson [1986] y Yurkievich [1995]. Mientras Selma Calasans Rodríguez [1995] opina que el incesto es una metáfora que trae consigo la amenaza de encerramiento en lo mismo y de no comunicación entre tribus distintas, John Inledon [1986] ve en el mismo el símbolo de la unión de lo interno y lo externo, de la civilización y la barbarie.

Similar es la propuesta de Edwin Williamson [1986], quien expone que la dialéctica entre identidad y diferencia opera simbólicamente en el tema del incesto: como el realismo mágico, el incesto tiende a fusionar categorías distintas, motivo por el cual constituye una amenaza para la organización social y debilita una distinción vital que subyace al orden cultural, la de la diferencia entre el yo y el otro. En este sentido, el incesto puede ser interpretado como un equivalente simbólico al solipsismo que subyace al realismo mágico. La familia busca reiteradamente evitar el incesto, lo cual se presenta de dos formas: mientras que Úrsula se opone al incesto a través de un tabú ancestral, José Arcadio Buendía vence ese tabú matando a Prudencio Aguilar y forzando a su mujer a tener relaciones sexuales, y, así, busca establecer un orden nuevo.

Saúl Yurkievich [1995] relaciona el tema con el subdesarrollo en que se encuentra estancado Macondo, y apunta que este pueblo no alcanza a historificar su realidad, así como los Buendía no llegan a ordenar la microhistoria de la familia, cuyo árbol genealógico se intrinca por el exceso de proliferación incestuosa y se confunde a causa de la homonimia. Consumado el último incesto –que supone el regreso a la promiscuidad presocial-, se cumple la maldición del hijo con cola de cerdo, el retroceso zoológico al revertirse la jerarquía de las especies.

Más allá de las interpretaciones que se le otorgan al tema del incesto, conviene apuntar que se trata de un fenómeno que presenta diversos matices, tal como lo expone Todorov [1981]: la historia de la familia va desde el matrimonio de José Arcadio Buendía y Úrsula, que son primos, hasta la unión entre Amaranta Úrsula y Babilonia, tía y sobrino que engendrarán al temido hijo con cola de cerdo, pero entre estos dos extremos, las tentaciones del incesto no se hallan del todo ausentes, y aparecen contrariadas o desbaratadas: Rebeca se casa con José Arcadio, y ellos, aunque no son hermanos, viven como tales; Amaranta y Aureliano José bordean el incesto sin llegar a consumarlo. El incesto, por otra parte, también se intuye en el hecho de que distintos miembros de la familia tienen el mismo objeto de amor: Pilar será sucesivamente amante de José Arcadio y de Aureliano, a cada uno de los

cuales le dará un hijo; Rebeca y Amaranta, que viven como hermanas, se enamoran del mismo hombre, y José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo compartirán simultáneamente a Petra Cotes. Sims [1988] también señala que hay tres tipos de incesto en la novela: la presencia del complejo de Edipo en un personaje (José Arcadio, Arcadio y el coronel Aureliano Buendía), el deseo de distintos personajes de cometer incesto (Amaranta, Aureliano José y José Arcadio, el seminarista) y la consumación del incesto (que se da en la primera y la última pareja de la estirpe).

1.2.4.- FUENTES MÍTICAS

Edipo rey y la tragedia griega

Una serie de estudios abordan *Cien años de soledad* haciendo referencia al mito clásico de Edipo (en lo cual debe jugar un papel importante el hecho conocido de que Edipo rey es una de las obras literarias favoritas de García Márquez) y, dada la enorme relevancia del tema del destino⁴, también se establecen relaciones entre el libro y el tratamiento del héroe en las tragedias griegas. Para lograr mayor claridad, primeramente expongo lo que se ha escrito acerca del destino, a continuación presento los análisis que vinculan el relato con el heroísmo trágico y por último, aquellos trabajos de interpretación que observan en el texto un esquema edipiano.

El destino

La marca de la fatalidad se plantea fundamentalmente en los estudios de Bedoya [1987], Puccini [1995], Rocha Romero [1999], Silva-Cáceres [1971],

⁴ También García Márquez se refiere específicamente al destino cuando afirma lo siguiente: *Parece ser que Amaranta, en efecto, tenía la actitud psicológica y moral para concebir el hijo con cola de cerdo que pusiera término a la estirpe, y el origen de su frustración es que en cada oportunidad le faltó valor para asumir su destino.* [Durán: 1971, 35]

Swanson [1991], Vargas Llosa [1971b] y Volkening [1969], mientras que Williamson [1986] opina que solo se da la ilusión de un destino que mueve los hilos en Macondo. Para José Iván Bedoya [1987], los pergaminos de Melquíades simbolizan lo fatídico de la historia, la cual ya está escrita, por lo que solo queda realizarla como está indicada. Así, los personajes están encerrados en un círculo vicioso, sin posibilidad de salir. La historia narrada en la novela es, por lo tanto, una historia narrada en una región inaccesible, cerrada en sí misma, y el sentido de esta historia es absurdo, pues termina con la disolución de un siglo de empresas inútiles. Darío Puccini [1995] considera tan relevante la idea de que para los personajes de la historia ya todo está determinado de antemano que llega a decir que Macondo se asemeja más a un destino y a una fatalidad que a un marco. Esto se observaría en el hecho de que es fácil llegar a Macondo, pero es difícil salir de ahí, como lo demuestra el viaje frustrado hacia el mar al comienzo de la novela. Rocha Romero [1999] relaciona la presencia de la fatalidad directamente con los pergaminos de Melquíades, pues postula que Macondo y los personajes no pueden escapar a su destino de destrucción porque su historia pertenece al pasado, ni el narrador puede evitarla a pesar del dolor que le produce la degradación porque la historia no solo se consumió ya, si no que está contenida en unos manuscritos que tienen que cumplirse. El gitano regresa y salva a Macondo de la peste del olvido y, por otro lado, llega dispuesto a morir definitivamente en el pueblo: así, aunque es portador de un bien (la cura contra la peste), al escribir ahí sus manuscritos condena al pueblo a desaparecer cuando sean descifrados. El personaje determina totalmente el destino del pueblo y, por culpa de él, Macondo ya no se distingue al final de los demás pueblos por su calidad edénica –como sucedía en los primeros años–, sino porque su destrucción está prevista en un plazo determinado. Raúl Silva-Cáceres [1971] no trata el tema del destino en relación con el pueblo o con la estirpe en su totalidad, sino por la presencia que tiene en las vidas de los individuos: el crítico nos recuerda que casi todos los personajes masculinos y femeninos de la estirpe llevan el mismo nombre, en ocasiones con ligeras variaciones, lo que crea la sensación de identidad multitudinaria y colectiva –y niega, por tanto, el principio de identidad tradicional–. Aunque los distintos personajes pueden ser discernibles en el

conjunto de sus acciones, no lo son en su condición de entidades autónomas, como lo prueba el hecho de que el nombre determina su carácter, tal como lo comprueba Úrsula en la lucidez de su vejez: así, cada sujeto está condenado, desde antes de su nacimiento –por el nombre que han elegido para él- a tener un carácter determinado y a sufrir un destino ya trazado. Philip Swanson [1991] analiza la presencia de mitos bíblicos en la novela y observa que el uso de ciertos conceptos –como la noción de profecía o el uso de determinados arquetipos- y el tono de los mismos contribuyen al ambiente de fatalismo e inevitabilidad que satura el texto y lo encierra en un círculo de pesimismo. Mario Vargas Llosa [1971b] también aprecia este ambiente y plantea que la estirpe de los Buendía se mueve en un espacio y un tiempo condenados, en el que todos sus miembros luchan, aman y se arrojan a empresas descabelladas alcanzando siempre el mismo resultado, la frustración y la infelicidad. En Macondo no existe la solidaridad y una tristeza empaña los actos y los sueños. Hay un sentimiento continuo de fracaso y de catástrofe, porque en esta tierra de las maravillas todo está regulado por las leyes secretas y fatídicas que escapan al control de los hombres: las leyes mueven a los personajes y deciden por ellos, de modo que nadie es libre. Y también es fatal el hecho de que, aunque se marchen, los Buendía siempre regresan a morir al lugar donde nacieron: siempre vuelven, como si una fuerza irracional los atrajera a la fuente (menos Meme y Santa Sofía de la Piedad, todos los Buendía mueren en Macondo). Según Ernesto Volkening [1969], la estirpe de los Buendía no puede durar eternamente, motivo por el cual el escritor dispuso que del minúsculo germen de la perdición sembrado por un legendario tatarabuelo naciera, tras larga incubación, el desastre final. Sin embargo, para oponer cierta resistencia a este inevitable cumplimiento de lo escrito en los manuscritos de Melquíades, García Márquez ha decidido registrar la historia de la familia, a modo de homenaje, en una obra inmortal.

En contraposición a estos postulados, Edwin Williamson [1986] ve en un episodio aparentemente poco relevante una clave de lectura que abre la posibilidad a una interpretación contraria a la del dominio de la fatalidad. Según este autor, cuando José Arcadio Buendía se resigna a quedarse en Macondo y

no dirigirse a otro lugar que estuviera en contacto con los grandes inventos, este acto de resignación nos da la llave para comprender el declive de Macondo, ya que nos muestra que el proceso degenerativo se establece por una libre elección humana –una pérdida de ímpetu- y no por una fuerza del destino irresistible que misteriosamente empuja a los Buendía hacia un final predeterminado. Esto implicaría que el círculo inquebrantable del destino que parece encerrar la historia de la familia sería únicamente una ilusión creada por los personajes.

El heroísmo trágico

Germán Darío Carrillo [1975] postula la inevitabilidad del final vinculándolo a la inocencia adánica que muestra la familia en las primeras páginas del libro, la cual considera importante para la comprensión de la novela, porque, cuando Aureliano Babilonia pierde su inocencia al leer y entender los manuscritos, comprende también que jamás existió la posibilidad de evitar la *cólera del huracán bíblico*. Este personaje es el primer Buendía que logra un conocimiento razonable y abarcador sobre la naturaleza trágica de la circunstancia en que vive, enfrentándose al descubrimiento de que el linaje de los Buendía estaba condenado a la destrucción desde un principio. Su última comprensión será, además, la de que el hombre es incapaz de utilizar el conocimiento que tiene de sí mismo y de su circunstancia –noción que se adquiere con la madurez-, puesto que en su caso, después de lograrla es sentenciado a morir.

El heroísmo de un individuo que lucha infructuosamente contra la fatalidad llama la atención de Ariel Dorfman [1971], que lee el final de la obra en los siguientes términos: por una parte, los Buendía representan a la humanidad y, al borrárseles de la faz de la tierra, se simboliza la destrucción que aguarda a la especie humana, a la que cada vida particular contribuye con su muerte particular –es la aniquilación galáctica, el Olvido total, porque no habrá quien recuerde-; pero por otra parte, aun en el acto de morir, los seres humanos

afirman la continuidad de la existencia; se transforman en Mito para oídos tal vez ausentes. Aunque no haya más hombres, el heroísmo logra aullar en la oscuridad, ya que en el acto de confiar en un futuro inexistente, el hombre se hace sólido dentro de la fugacidad.

Katalin Kulin [1980] puntualiza que la acepción mítica del mundo de *Cien años de soledad* lleva la marca de la fatalidad. La novela se estructura alrededor de la repetición –tan característica de la concepción cíclica y determinista del mito–, y esta repetición apunta hacia la naturaleza ineludible del destino humano, ejemplificado en la existencia de la familia (la *rueda giratoria* a la que alude Pilar Ternera). Aunque el destino predeterminado se revela a través de presentimientos, adivinanzas y premoniciones, como en el caso de los héroes de las tragedias griegas, el presagio no sirve de ayuda a los Buendía, pues el camino de estos está prescrito y tienen que recorrerlo indefectiblemente: los miembros de la familia están condenados a la soledad, y caerán en ella a pesar de que luchan contra la fatalidad con las armas de que el mito les provee.

El mito edipiano

Selma Calasans Rodríguez [1995] descubre una serie de paralelos entre los acontecimientos narrados en la novela y el esquema básico del mito de Edipo, el primero de los cuales se da en el éxodo que emprendieron los patriarcas para huir del espectro de Prudencio Aguilar. Este éxodo contiene tres de los mitemas del mito edipiano, pues Edipo huye de los presagios (como José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán huyen del fantasma del amigo muerto); asesina a su padre en el camino (al igual que el patriarca mata a Prudencio Aguilar), y comete incesto, casándose con su madre (y el incesto también está presente en este momento de la novela, dado que la pareja de fundadores son primos entre sí). Pero el vínculo más claro entre el mito y la obra literaria se da en el momento de la revelación: si José Arcadio Buendía creó una Arcadia que no tuvo nunca una oportunidad sobre la tierra, Aureliano Babilonia será el

verdadero re creador de esa Arc adia, al ser el lector de la historia. Del mismo modo que Edipo recupera su identidad al momento que descifra el misterio de su nacimiento –ya que recupera su origen al descifrar el texto oral de los mensajeros, testigos parciales de su vida-, en Macondo todos los Buendía intentan descifrar los manuscritos de Melquíades y persiguen un amor incestuoso. Leer y amar parecen constituir el mismo objeto de deseo en la novela: al leer los manuscritos y amar incestuosamente, sin culpabilidad, Aureliano Babilonia recupera a Macondo como *lengua*, como memoria. De esta manera, a pesar de su destrucción, Macondo permanece vivo en una existencia literaria, venciendo al olvido y a la soledad.

Rubén Cotelo [1971] se concentra en el momento final del relato, cuando Amaranta Úrsula muere desangrándose a consecuencia del parto y el niño, descuidado por su padre, es devorado por las hormigas, porque es en ese preciso instante cuando el último Aureliano comienza a entender las claves de la historia de la familia. Al comprender la clave, el último Buendía descifra el manuscrito que narra la historia de la familia y asiste a su propia concepción, descubre quién es su madre y “los primeros indicios de su ser”, y alcanza el conocimiento de sí mismo. En este instante se convierte en un impremeditado Edipo, al que Tiresias desafía con la pregunta acerca de la identidad de sus padres: en el caso de Aureliano Babilonia, el personaje alcanza simultáneamente el conocimiento y la muerte.

La comparación más exhaustiva entre este mito y *Cien años de soledad* lo realiza Josefina Ludmer [1972], para quien la novela está edificada sobre un árbol genealógico y sobre el mito de Edipo. Para la autora existen numerosos rasgos del mito de Edipo en el texto. El primero de ellos está vinculado con el nacimiento del héroe, en el que hay dos elementos, la culpa del padre y el intento de filicidio (Layo mantuvo amores ilícitos con Crisipo, hijo de Pélope, quien maldice a Layo con la predicción de que su hijo lo asesinará; después, tras casarse con Yocasta y tener a Edipo, una profecía anunciaba que el niño mataría a su padre y se casaría con su madre): de modo análogo, en la obra literaria José Arcadio Buendía mata a Prudencio Aguilar y después tiene por

primera vez relaciones sexuales con su esposa, que es su prima (ella se había negado a la unión a causa de la leyenda familiar que profetizaba que el hijo tendría una cola de cerdo). En segundo término, Edipo es mandado matar por sus padres y abandonado, y él no conoce su verdadera identidad al ser adoptado por los reyes de Corinto; los padres adoptivos representan a la pareja de “padres buenos”, mientras que los reales son filicidas: en *Cien años de soledad* hay varias adopciones y dos personajes no conocen su identidad (Arcadio y Aureliano Babilonia); además, la madre suele tener actitudes filicidas (menos acentuadas en Úrsula, quien solo se opone a la adopción de Arcadio, pero muy marcadas en Fernanda, que sí se plantea el asesinato de Aureliano Babilonia), mientras que el padre adoptivo tiene los rasgos opuestos, pues acoge al niño con afecto y lo protege. En tercer lugar, huyendo de las predicciones del oráculo, Edipo abandona Corinto y regresa, sin saberlo, a su lugar originario, Tebas, donde matará a su padre y se casará con su madre: en el libro de García Márquez hay varios viajes cuyos regresos están marcados por el surgimiento o recrudescimiento de relaciones incestuosas (José Arcadio vuelve y se casa con su hermana adoptiva Rebeca; Aureliano José regresa con la intención de casarse con Amaranta, su tía y madre adoptiva; José Arcadio, el seminarista, vuelve para encontrar la imagen de Amaranta, su tía bisabuela, y Amaranta Úrsula regresa de su viaje para protagonizar el último incesto, con su sobrino Aureliano Babilonia). Un cuarto paralelo entre ambos se da a partir de la escena en que Edipo mata a Layo en la encrucijada y después comete incesto con su madre, pues en la novela, el asesinato es el mito más variado y mediatizado: José Arcadio Buendía mata a un amigo (fratricidio figurado) y luego tiene relaciones sexuales con su prima, y, en general, los hombres que cometen incestos son objeto de crímenes (José Arcadio –el hijo del fundador– muere misteriosamente por un disparo; Aureliano José es asesinado por militares, y José Arcadio –el seminarista– es ahogado por un grupo de niños). Por último, Edipo vence a la Esfinge, que plantea un enigma y destruye a todos aquellos que intentan pasar sin lograr resolverlo; pero existe también un segundo –y más importante– enigma que afecta a Edipo, el de su propio origen: como la esfinge, Amaranta plantea el enigma de su sexualidad –la cual es un misterio en la medida en que ella es virgen– y mata a los que intentan pasar a

través de ella. Por otra parte, el origen de los Buendía se halla escondido en los manuscritos de Melquíades, que deben ser descifrados; este desciframiento solo se realiza después del incesto (entre Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia), cuando el lector descubre que el secreto contenido en ellos es también la identidad del que descifra, su origen y su destino. Ahora bien, la falta de conciencia del incesto se da tanto en el mito como en la novela; como en muchas versiones del mito, el descubrimiento de la verdad por parte de Aureliano Babilonia es seguido por la muerte, la destrucción de Macondo y el cierre de la ficción: las acciones edípicas destruyen las leyes, el orden moral y el mundo natural, pero posibilitan la edificación de un mundo nuevo sobre los escombros del antiguo. Así, en *Cien años de soledad*, el mito de Edipo se encuentra repartido a lo largo de todo el relato por una pluralidad de elementos escindidos, variados y repetidos: en algunos personajes solo se da el viaje, en otros la adopción, en otros el crimen, etc., y esta desconcentración es sintetizada en la última pareja de la ficción.

El folklore y las creencias locales

Aunque se trata de un tema que entusiasma al propio García Márquez, dado que a menudo hace referencia a las supersticiones que tenían vigencia en la Aracataca de su infancia⁵, pocos críticos han realizado estudios serios

⁵ A Plinio Apuleyo Mendoza le asegura lo siguiente: *Creo que las supersticiones —o lo que llaman supersticiones— pueden corresponder a facultades naturales que un pensamiento racionalista, como el que domina en Occidente, ha resuelto repudiar.* [García Márquez: 2001, 145]. En su primer tomo de memorias describe extrañas costumbres locales, como esta: *Mi último recuerdo de su esposa Wenefrida [una tía política] fue el de una noche de grandes lluvias en que la exorcizó una hechicera. No era una bruja convencional sino una mujer simpática, bien vestida a la moda, que espantaba con un ramo de ortigas los malos humores del cuerpo mientras cantaba un conjuro como una canción de cuna. De pronto, Nana se retorció con una convulsión profunda, y un pájaro del tamaño de un pollo y de plumas tornasoladas escapó de entre las sábanas. La mujer lo atrapó en el aire con un zarpazo maestro y lo envolvió en un trapo negro que llevaba preparado. Ordenó encender una hoguera en el traspatio, y sin ninguna ceremonia arrojó el pájaro entre las llamas. Pero Nana no se repuso de sus males.*

Poco después, la hoguera del patio volvió a encenderse cuando una gallina puso un huevo fantástico que parecía una bola de pimpón con un apéndice como el de un gorro frigio. Mi abuela lo identificó de inmediato: “Es un huevo de basilisco”. Ella misma lo arrojó al fuego murmurando oraciones de conjuro. [García Márquez: 2004, 96-97]. En una conversación con

acerca de las creencias de raigambre local –el sincretismo resultante del cruce de culturas, tanto en la costa caribeña de Colombia como en América Latina en general- presentes en la realidad ficticia.

Mitos y costumbres locales

Entre aquellos autores que toman en cuenta a las costumbres y mitos de la región podemos contar a Benvenuto [1971], Coluccio [1993], Kline [2003], López Morales [1971], Moreno Blanco [2002] y Vargas Llosa [1971b].

Sergio Benvenuto [1971] opina que la infinidad de mitos presentes en la novela se encuentran devaluados por el uso y el abuso milenario, pero reviven aquí en la traducción y adaptación libres de un localismo folclórico que, al adoptarlos, rompe sus propios límites y deviene también mito fantástico. Esta hibridación de la mitología universal y la superstición campesina son el lenguaje específico de una subhumanidad que solo es oficialmente feliz, que quiere y no puede ser simplemente humana, y que posee un localismo fatídico que quiere y no puede ser universal.

González Bermejo, el escritor colombiano afirma que los mitos pertenecen a la realidad e historia de Latinoamérica: *Pero me di cuenta que la realidad es también los mitos de la gente, es las creencias, es sus leyendas; son su vida cotidiana e intervienen en sus triunfos y en sus fracasos. Me di cuenta de que la realidad no era sólo los policías que llegan matando gente, sino también toda la mitología, todas las leyendas, todo lo que forma parte de la vida de la gente, y todo eso hay que incorporarlo. [...]* *Te hablo de los presagios, de la telepatía, de muchas de esas creencias premonitorias en que vive inmersa la gente latinoamericana todos los días, dándole interpretaciones supersticiosas a los objetos, a las cosas, a los acontecimientos. Interpretaciones, además, que vienen de nuestros ancestros más remotos.* [González Bermejo: 245] Y también a Saldívar le narra una inmensa cantidad de supersticiones existentes en su pueblo natal, algunas de las cuales pueden reconocerse en las páginas de *Cien años de soledad*: *Llegaron [a Aracataca] gentes de todos los pueblos de la provincia, y, antes que nadie, llegaron otra vez los gitanos con el alboroto de sus pailas, calderos, ollas de cobre y el hielo, que para entonces se había convertido en un artículo popular. Llegaron numerosas bandas de música folclórica, encantadores de serpientes y todo tipo de mercaderes de feria, quienes ofrecían, cómo no, los polvos del pájaro macuá para embrujar a las mujeres renuentes, el ojo de venado cimarrón para curar las hemorragias, los limones secos cortados en cruz contra los maleficios, las muelas de Santa Polonia para la buena suerte en el juego de dados, las mandíbulas de zorra chucha para la fertilidad de las cosechas, los niños en cruz para ganar las peleas y las apuestas de fuerza y la sangre de murciélago para andar de noche si ser molestado por las ánimas en pena.* [Saldívar: 60-61]

Felix Coluccio [1993], a su vez, asegura que, aunque muchas de las supersticiones presentes en América Latina proceden de Europa y otras tienen un basamento prehispánico, García Márquez las incorpora todas en su novela sin hacer distinción entre las mismas. La creencia en los aparecidos es universal; a veces se trata de personas que han muerto en pecado y sin confesión, motivo por el cual claman por oraciones que les permitan su absolución (creencia que no se encuentra en la novela), y otras veces son la sombra permanente de muertes trágicas, como es el caso de Prudencio Aguilar. También existe la creencia de que los aparecidos son consecuencia de haber muerto sin revelar dónde está enterrado un “tapado” o tesoro, como le asegura un albañil a Amaranta Úrsula, sin que ella dé crédito a estas supersticiones. La comunicación con el más allá –y particularmente con los muertos- es algo que preocupa hondamente al hombre, y en *Cien años de soledad* se presenta esta inquietud a través de la propuesta de Amaranta de llevarles cartas a los muertos: en toda Latinoamérica, los emisarios válidos para interceder en el cielo son los *angelitos*, en cuyo velatorio se hacen nudos en los cordones que penden de su pequeño ataúd para llevar oraciones y pedidos.

Según Carmenza Kline [2003], en el texto se refleja un rasgo característico de la costa colombiana en las supersticiones heredadas de la mezcla de razas. De origen africano son los poderes mágicos ligados a los cantos, las danzas y las fórmulas secretas, presentes a lo largo de toda la novela, mientras que el deseo de conocer el futuro (como un intento de dominar el destino, sin dejar espacio para la improvisación) debe ser considerado en el libro como un todo formado por las supersticiones del país derivadas del elemento aborigen, de su elemento africano y su relación con el europeo. Las creencias populares colombianas también encuentran un reflejo en distintos eventos del relato: Úrsula se alarma al observar que el pequeño Aureliano es capaz de predecir las cosas, Rebeca llega con los huesos de sus padres, Fernanda quita la mata de sábila (símbolo de la buena suerte) y se comunica con los médicos invisibles, Mauricio Babilonia está rodeado de

mariposas amarillas (existe la creencia de que las mariposas negras traen mala suerte) y Pilar Ternera adivina el futuro en los naipes.

Mientras López Morales [1971] menciona, sin elaborar un análisis al respecto, la importancia del sincretismo en las creencias, Moreno Blanco [2002] se concentra en la influencia del universo imaginario wayúu –también llamado guajiro- en la obra literaria de García Márquez. Este autor explica que según la lógica wayúu, los huesos de la ascendencia están cargados de atribuciones particulares, entre ellas la de marcar el territorio que se considera la patria y la de necesitar ser enterrados junto a los despojos de los ancestros, es decir, en el lugar de los orígenes: en *Cien años de soledad*, José Arcadio Buendía afirma que uno no es de ninguna parte mientras no tenga un muerto bajo la tierra, lo que demuestra el fuerte vínculo de los ancestros con la demarcación de la patria que se encuentra en la mentalidad wayúu. Por otra parte, el talego con los huesos insepultos de Rebeca son, según Pilar Ternera, fuente de infelicidad para la muchacha: José Arcadio Buendía –su padre putativo- entierra el talego al lado de la tumba de Melquíades, el primer muerto de Macondo y ancestro simbólico de la estirpe a la que Rebeca ha ingresado. Al igual que sucede en la novela, las imágenes de aparición de personas muertas al lado de personas vivas es un tema muy frecuente en los relatos wayúu: el mundo natural queda interrumpido y el muerto ya no carece de vida, sino que aparece como actor de ella. En la cosmovisión wayúu, si un vivo tiene deudas con un muerto ello puede acarrearle consecuencias tremendas, pues el muerto tiene poderes que le permiten asediar sin límites a los vivos e impedirles estar tranquilos (como hace Prudencio Aguilar con José Arcadio Buendía, lo que obliga al patriarca a mudarse a otro lugar).

Vargas Llosa [1971b] plantea que en Macondo la religión convive con la superstición, y el catolicismo es más social y externo que espiritual. La superstición se halla muy extendida, incluso más que el catolicismo –aunque no socialmente, puesto que la Iglesia domina todos los rituales-. Además, los mitos y prejuicios sociales más típicos de las sociedades subdesarrolladas figuran como verdades objetivas en Macondo. Un ejemplo de ello lo

encontramos en el hecho de que el placer sexual de la mujer depende del tamaño del pene, y el coito ejemplar es aquel en que el hombre domina, esclaviza y destruye.

Mitos precolombinos

Acerca del rastro de mitos de las culturas precolombinas de América en la novela existe muy poca bibliografía, y los autores que abordan el tema se limitan, en su mayoría, a mencionar alguna semejanza mítica. Así, Calasans Rodríguez [1995] apunta que el carnaval sangriento puede tener un antecedente en la fiesta sangrienta de Tóxcatl, narrada en la *Visión de los vencidos* –texto que García Márquez declara posteriormente haber leído–: con ocasión de esta fiesta, los mexicanos danzaban y cantaban en honor a Huitzilopochtli, cuando fueron atacados por los españoles liderados por Pedro de Alvarado. Ivanovici [2003] señala que la destrucción de Macondo presenta algún paralelo con la mitología náhuatl, en concreto con la leyenda de *Los cuatro Soles*. Aunque el guión mítico sobre el que se erige *Cien años de soledad* se construye fundamentalmente sobre la base de la imaginería judeocristiana, debajo de ello hay un “contenido latente” de índole sincrética, que incluye rasgos y temas de otras mitologías arcaicas y crueles –una de las cuales es la mitología náhuatl-. López Lemus [1987] apunta que el plano mítico del texto es rico en alusiones a las evoluciones históricas latinoamericanas, pues allí donde tantos críticos coinciden en ver la fundación de Macondo como un éxodo bíblico hacia la tierra prometida, puede identificarse el camino de Manco Cápac y Mama Ocllo para fundar el Cuzco. Del mismo modo, el *Prometeo encadenado* que ha querido verse en José Arcadio Buendía podría identificarse también con Túpac Amaru u otro personaje latinoamericano, y el diluvio de Macondo, planteado siempre desde la perspectiva bíblica, aparece también en el *Popol-Vuh*. Así, cada situación mítica puede ser hallada en el contexto latinoamericano, cuyo trasfondo histórico es sumamente rico en el mundo mítico-imaginativo. Finalmente, Pelayo [2001] asocia ciertos elementos de la narración con la imaginería azteca, pues afirma que los discos luminosos

en el cielo, que Úrsula asocia con la muerte y la destrucción, parecen ser el mismo cometa que el emperador azteca Moctezuma vio en el siglo XVI y el cual también interpretó como signo de muerte y destrucción.

Las tradiciones bíblicas

La Biblia es, sin duda alguna, la fuente mítica más abordada por los exégetas de *Cien años de soledad*. Al ser un tema complejo que cuenta con gran cantidad de estudios críticos, presentaré primero aquellos que postulan la existencia de un esquema bíblico integral en la novela y a continuación expondré los temas bíblicos concretos más analizados: el Apocalipsis, el mito de Adán, el mito de Caín, el tema del Demonio y el Castigo Divino a través de las Plagas. Finalmente haré un recuento de los estudios que observan diversos rasgos de la religión judeocristiana o aluden a mitos bíblicos concretos, acabando con dos lecturas de corte sociológico y político, relacionadas sin embargo con esta tradición o con el fenómeno de la religión católica.

El esquema bíblico

Reinaldo Arenas [1971] opina que *Cien años de soledad* está enmarcada en una concepción bíblica, que empieza por el surgimiento del mundo, pasa por el diluvio, los vientos proféticos, las plagas, las guerras y las variadas calamidades que azotan al hombre, y culmina con el Apocalipsis. La novela comienza con una visión paradisíaca del mundo, donde los hombres actúan como niños gigantes, dominados por las pasiones y las necesidades más primitivas y sencillas. Estos hombres pueden matar o lanzarse a aventuras inverosímiles, pero siempre han de estar dominados por la ingenuidad que les hace ignorar el mal (y aun siendo ingenuos puede darse la brutalidad). Pero a medida que avanza la acción nos vamos alejando de esta visión paradisíaca para entrar en una verdad alucinante, en la verdadera vida del hombre, con sus

obsesiones, sus tormentos reales e imaginarios y sus combates sociales, sexuales y espirituales. Finalmente, la novela nos da la clave de la estructura al afirmar que la historia de la familia era un engranaje de repeticiones y que la rueda seguiría girando eternamente si no fuera por el desgaste progresivo del eje: así, la obra sigue el camino de una irreparable destrucción en la que el tiempo cumple un papel fundamental e insustituible.

Vincenzo Bollettino [1973] observa la presencia del tema del subdesarrollo latinoamericano en la páginas del libro y afirma que para encontrar la semilla de este problema, la novela busca desentrañarla desde los comienzos bíblicos de la civilización, por lo que se puede considerar la novela un estudio de la realidad latinoamericana desde el inicio de la historia humana. En el texto aparecen los siguientes elementos bíblicos: la época bíblica cuando Macondo era aún el paraíso terrenal; la expulsión del paraíso de los primeros padres (José Arcadio Buendía y Úrsula); el viaje a la tierra prometida y la fundación de la ciudad. La primera obsesión del mal de raíz bíblica es la que da origen a la estirpe: Úrsula y José Arcadio Buendía son primos entre sí. Esta obsesión, con raíces en el incesto, es el eje unificador de las seis generaciones de la estirpe, y se trata de un pecado imperdonable a los ojos de Dios. La segunda obsesión es el origen de la peregrinación para la fundación de Macondo, basado en un hecho de sangre que recuerda a Caín y Abel: José Arcadio Buendía y Prudencio Aguilar. Como Caín y Rómulo, José Arcadio Buendía funda una ciudad para defenderse de sus enemigos y escapar del mal de conciencia, y como Adán y Eva, que perdieron el paraíso por haber comido del árbol de la ciencia, los Buendía pierden el paraíso por no hacer caso del tabú que prohíbe el matrimonio entre parientes cercanos. Del mismo modo, la acción de José Arcadio Buendía de encerrarse en el laboratorio para estudiar los astros (abandonando toda obligación social y familiar) es una acción satánica, pues en sus intentos por desentrañar los misterios de la existencia se está comparando con el Creador; podría considerársele un símbolo del ángel desterrado. Si en la búsqueda de una ruta hacia la civilización, la descripción del paisaje recuerda la tristeza que debieron sentir Adán y Eva tras la expulsión del paraíso terrenal, Macondo se convertirá desde entonces en un universo de

pesadumbre: es el mundo que se encontró Caín cuando se marchó con su esposa a fundar la ciudad de Enos, después de haber asesinado a Abel. Más adelante, Aureliano Segundo y Petra Cotes causan el diluvio por su codicia por los bienes materiales, sea en la proliferación de los animales o por sus relaciones con la compañía bananera: en Macondo la corrupción se extendió de tal modo que el “Señor se arrepintió de su creación y decidió castigar la perversión universal”. Al final del proceso, los Buendía entran en la época apocalíptica empezando con la liberación de Satanás de su cautiverio y terminando con el juicio universal: con la muerte de Melquíades, el profeta bíblico, el afán del hombre por la ciencia y el saber se prostituye, convirtiéndose en arma destructiva. Por otro lado, en términos generales, la novela condena el concepto religioso del pecado original, ya que la función erótica solo aparece de forma grotesca, pues por la incapacidad para el amor se muestran hombres incompletos, físicamente deformes. Así, no se culpa a los personajes por su incapacidad de amar, sino a toda la tradición religiosa, moral y ética: su contracara son Pilar Ternera, Petra Cotes y Nigromanta, que practican un amor sin limitaciones, que no corresponde al concepto de amor de la Iglesia.

Según la interpretación de Calasans Rodríguez [1995], el espacio donde transcurren los acontecimientos de la novela está estructurado según el mito cosmogónico y escatológico bíblico con su génesis, éxodo, plagas y apocalipsis (y además existen diversas citas que confirman la intertextualidad bíblica, como la de definir a Macondo como una *tierra que nadie les había prometido* o el hecho de que las casas de la aldea se construyen a *imagen y semejanza* de la del patriarca). No obstante, el verdadero diálogo con el texto bíblico se produce al mezclar este texto con otros, como las crónicas de la conquista de América y las metamorfosis del mito de Edipo. La fundación de Macondo es posterior al pecado original, ya que el pueblo es fundado en el éxodo que emprendieron los patriarcas para huir del espectro de Prudencio Aguilar, símbolo de la culpabilidad de la pareja (por el asesinato y el incesto). No obstante, el diálogo con el texto bíblico se hace por medio de una visión de una creación que no es absoluta, pues Macondo parte de lo ya creado: se trata, más bien, de la

metáfora de un Nuevo Mundo, con su aislamiento y su soledad con relación al otro mundo, donde está la civilización y la ciencia (en palabras de José Arcadio Buendía, un mundo prodigioso donde *hay toda clase de aparatos mágicos*).

Aunque no realiza un análisis exhaustivo al respecto, también Emmanuel Carballo [1969] entiende la obra como un texto con estructura bíblica. Para él, Macondo es el paraíso terrenal y los enemigos del hombre buscan corromper la felicidad humana, de modo que la fundación de la aldea –la idea de América que forjaron los europeos a su llegada– trae consigo las semillas de su propia destrucción. En general, la novela en su totalidad es como la Biblia, con su Antiguo y su Nuevo Testamento, que relata la historia del pueblo elegido –Macondo–, desde el Génesis hasta el Apocalipsis.

Ricardo Gullón [1973] plantea que *Cien años de soledad* es una síntesis que abarca siglos o docenas de siglos, que narra, además de la dramática historia contemporánea, la prehistoria y la Arcadia (que da nombre al Adán de esta ficción), el Génesis, el viaje a la tierra (no) prometida y la fundación de la ciudad, las pestes que afligen a Macondo, la resurrección de Melquíades y el Diluvio impuesto como castigo a los pecados de los hombres (sobre todo a la codicia y al orgullo de la Compañía bananera, que es culpable de haber modificado *el régimen de lluvias*). El Génesis –el primero de todos los mitos bíblicos– muestra la tarea del Creador de dar forma al caos, y el acto inicial de la creación consiste en nombrar las cosas, de forma que la palabra acaba con la confusión y el desorden: del mismo modo, en la ficción literaria las cosas en Macondo carecían en un inicio de nombre, y que el nombre posteriormente haga significar la cosa se sugiere con el nombre de José Arcadio Buendía, quien quiere erigir una *tierra feliz*. El Éxodo –el segundo de los mitos bíblicos– simboliza la urgencia de cambio que siente el hombre por escapar a sus obsesiones o por cumplir su destino, o ambas cosas: en el acontecer narrativo, este mito es anterior a la fundación de Macondo, pues José Arcadio Buendía huye del espectro de Prudencio Aguilar. El Éxodo es la sucesión de sufrimientos hacia una *tierra que nadie les había prometido*, lo que sugiere la ausencia y el silencio de Jehová, pero este silencio se romperá más adelante a

través de un sueño, en que le indican a José Arcadio Buendía el lugar en que debe ser erigida la aldea y el nombre que debe portar (también en la Biblia, Jacob sueña con una escala que conduce al cielo y oye una voz que le indica que el lugar con el que sueña es el apropiado para establecer la Casa de Dios). Las plagas son también un mito que aparece tanto en la novela como en la Biblia, donde la plaga es una manifestación ostensible de la cólera divina –en el Antiguo Testamento, Jehová desencadena sobre Egipto diez plagas para castigarlo por la esclavitud a la que somete a pueblo judío, de forma que las plagas son arma de liberación-. Entre las plagas encontramos la peste del insomnio y la evolución de la misma hacia el olvido (que lleva a la pérdida del pasado e incluso de la palabra: el olvido acaba aislando al individuo de los demás y hasta de sí mismo, de forma que la peste declara la condena a la soledad), las guerras civiles (las plagas se encadenan: la tiranía engendra la guerra civil y esta, a su vez, nuevas tiranías que son formas distintas de lo mismo y consecuencia de la incomunicación) y la peste del banano (que destruye Macondo, pues la invasión gringa corrompe la ciudad y todos perecerán contagiados por la codicia de los extranjeros o víctimas de la misma). A diferencia de las plagas de Egipto narradas en la Biblia, la plaga en Macondo no castiga solo a los dominadores, sino también a los sometidos y a los contagiados. El Diluvio es el cuarto de los mitos bíblicos operantes en la novela: como en la Biblia, la cólera del Creador se cierne sobre Macondo, pues las lluvias comienzan cuando la compañía bananera ha pasado de la explotación en masa al asesinato en masa. En la instauración oficial del desorden, todo se invierte: el agua, el elemento de vida, se convierte en un elemento de muerte, que en lugar de fecundar arrasa con todo. José Arcadio Segundo es impotente frente al Dragón multicéfalo que constituyen los soldados del ejército, puesto que para derrotar a este dragón de innumerables cabezas no bastará con cortar la de los verdugos; también habría que cortar la de los políticos corruptos, los abogados del poder, los falsos cronistas que niegan la historia, entre otros. El Apocalipsis –ya anunciado por la presencia del dragón (nombre con el que se designa a Satanás)- es precedido por una sequía de diez años: un *viento árido* y un *polvo abrasador* va consumiendo los restos de Macondo y todo está dispuesto para la aniquilación, podrido por la

lluvia, reseco y pulverizado por la sequía y el calor. Así, solo falta el instrumento que exterminar cuanto existe, que es el huracán bíblico que arrasará a Macondo. El ciclo se completa –del caos al caos-: Macondo, como los hombres, nació para la muerte, para vivir en larga lucha que es agonía y espera de la muerte.

Para Regina Janes [1981], la obra se construye sobre el modelo bíblico del tránsito del Génesis y el Edén hasta el Apocalipsis, a través de la historia y la profecía. La primera imagen de Macondo es pre-adánica y arcádica: las cosas carecen de nombre en ese paraíso primitivo e igualitario, anterior al pecado original. Después, mezclando Caín y Moisés, los fundadores llegan a una *tierra que nadie les había prometido*, porque uno de ellos ha matado a un hombre y el asesino se detiene en Macondo al soñar con una gran ciudad (Caín es el fundador de ciudades). Acto seguido descendemos a la historia, donde los eventos son profetizados antes de ocurrir, con plagas, un diluvio y un viento apocalíptico que termina la novela destruyendo el pueblo y al último Buendía (quien es en realidad un *Babilonia*, lo que alude, a su vez, a la ciudad bíblica).

Graciela Maturo [1972] propone una interpretación muy particular de *Cien años de soledad*, que se puede resumir de la siguiente manera: José Arcadio Buendía es el fundador de una ciudad –un espacio sagrado- y de una familia que lo prolonga en la sangre y en el espíritu, motivo por el cual muchos críticos han reconocido en él a Adán. En efecto, este hombre puede asociarse a la figura de Adán, pero más acentuadamente –a causa de los elementos contextuales que refuerzan esta interpretación- puede ser interpretado como el patriarca Abraham, protagonista de la primera alianza del pueblo judío con Dios y fundador de la estirpe. Todos los signos que caracterizan a los Buendía corresponden a un sentido de *familia elegida*, que puede aceptar o no el ingreso de otros miembros y que se encuentra predestinada a mantener viva determinada tradición: es fácil, por lo tanto, reconocer en ella al pueblo judío y a su continuador, el pueblo cristiano. José Arcadio Buendía es, sin duda, el hombre de la Alianza (como lo indica la sacralidad de sus gestos, su íntima

ligazón al simbolismo de la casa –como núcleo interior al espacio sagrado de la colectividad- y del árbol al que es atado –el cual es concebido en muchas versiones míticas como eje del mundo-), pero es, además del patriarca que lleva al pueblo a la Tierra Prometida, el iniciado de los Nuevos Tiempos, el que muere atado al Árbol, que pasa así a ser un equivalente simbólico de la Cruz: en cuanto Cristo, también funda una familia cuya estirpe se prolonga a lo largo de un tiempo determinado y cuya perduración es combatida a veces desde fuera y a veces desde dentro de su propia casa (muchos símbolos e indicios acompañan a ese personaje para señalarlo como Cristo: los *gallos* de pelea, la *lanza* con la que mata a Prudencio Aguilar, el recuerdo de la oposición de Cristo al cesarismo –ya que el oponente se llama *Aguilar*-). La amistad de José Arcadio Buendía y Melquíades, en esta interpretación, señala que el cristianismo, en los primeros siglos, recibe el aporte de tradiciones que vuelven a enriquecer la herencia judía con la simbología alquímica reelaborada por el hermetismo; además puede interpretarse con referencia a Cristo el siguiente evento: el patriarca entra en el delirio de querer aplicar el principio del péndulo a todo lo que fuera útil: al igual que el de la cruz, el símbolo del péndulo hace referencia al equilibrio y a la justicia, de forma que se está haciendo alusión al delirio de Cristo, que es la justicia. Este delirio lleva a que aten al patriarca al castaño; es decir, es conducido a su crucifixión, donde se hace referencia a la extrañeza de su lenguaje, que remite a la extrañeza del lenguaje de Cristo, no sólo en contraste con el del mundo bárbaro y romano, sino mucho más con el del mundo moderno. La muerte del patriarca alude al sacrificio de Jesús a través de la *llovizna de flores amarillas*, símbolo de salvación, que *cae sobre el pueblo*. Asimismo, el sentido profundo de lo crístico se hace extensivo a toda la estirpe –siempre habrá un Buendía sobre la tierra-, pero no solo en el sentido filial sugerido por el relato, sino en el sentido real y acrónico del mito: cada Buendía –como cada hombre- puede y debe llegar a ser Cristo. Así como en el *Génesis* se lee que la Alianza de Abraham con Yaveh se renueva en su hijo Isaac –quien pasa así a ser el depositario del pacto sagrado y de la conducción de su pueblo-, el coronel Aureliano Buendía repite las características paternas, aunque con otra modulación temperamental, que lo conducirá a la acción y la guerra. Aureliano –cuyo nombre mantiene una relación semántica con el or-

es iniciado también en la alquimia; es decir, en la vida mística, y toda la vida permanecerá fiel a su taller de platería –equivalente al laboratorio de alquimia de su padre-, en el que funde y refunde los pescaditos de oro, los cuales portan una doble simbología: el pez es símbolo de Cristo y el oro, de la vida espiritual. El coronel revive en los descendientes que llevan su nombre; todos son Aureliano, a la par que José Arcadio Buendía y Aureliano son, en última instancia, uno y el mismo: el hombre-Cristo, en quien conviven los hermanos alquímicos, uno mortal y otro inmortal. En el exterminio de los diecisiete Aurelianos marcados con una cruz de ceniza se presenta de forma parabólica la persecución de que son objeto, en toda la época moderna, los herederos del espiritualismo religioso. También otros personajes están marcados con la santidad: Melquíades –cuyo nombre evoca al de Melquisedec, el Ángel del Señor que se apareció a Abraham y que según los comentaristas también prefigura a Cristo- se muestra conocedor de las fórmulas de “Moisés y de Zósimo”, con lo que se alude a las dos grandes ramas del saber religioso antiguo, y la imagen de la Mujer-Mediadora se impone en *Cien años de soledad* bajo la efigie siempre presente de la Virgen de los Remedios, forma local de veneración a María, que en diversas ocasiones es mencionada directamente y también es aludida indirectamente, a través de distintos personajes femeninos. La más evidente referencia a la Virgen María es Remedios Moscote, quien aparece ante Aureliano siendo niña, no tocada por la vigencia de los impulsos sexuales y muere con dos gemelos atravesados en el vientre. Además, Remedios, la bella, quien se eleva en cuerpo y alma al cielo, *no era un ser de este mundo y ya desde el vientre de su madre estaba a salvo de cualquier contagio*, es proclamada reina en el Carnaval, lugar en el que confluyen el simbolismo cristiano ortodoxo y alquímico. Además de las alusiones a la Creación, hay otros rasgos del Génesis en la novela, como las plagas y el Diluvio, en los que encarna García Márquez los males reales –históricos- que padece su pueblo y la humanidad. Los habitantes de Macondo –por poner tanta atención a las cosas exteriores, olvidan los valores de la letra escrita, y ese olvido va mucho más allá de la incomunicación humana, puesto que olvidar la letra escrita equivale a olvidar la Enseñanza que transmitía esa letra: el olvido de las pautas orientadoras introduce a los extranjeros al pueblo,

los cuales atraerán el castigo sobre Macondo. Como consecuencia de ello sobrevendrá el Diluvio y, más adelante, los signos del Apocalipsis.

Para Antonio Sacoto [1979], en el universo ficcional abundan los rasgos míticos, que se enraízan universalmente abrazando la Biblia, la tradición clásica greco-latina o lo hispánico indígena: más que de influencias parece tratarse de mitos latentes en los pueblos que llegaron al narrador vía oral. El éxodo es de cepa bíblica y puede ser interpretado en paralelo con el mito de Caín (el desarrollo de Sacoto de este tema se presenta más adelante con mayor detenimiento); en la fundación de Macondo se encuentran claras alusiones al Génesis; por ejemplo, así como en la Biblia existen personajes que viven por muchos años, Francisco el Hombre tiene casi 200 años y también Pilar Ternera y Úrsula son centenarias; la ascensión de Remedios, la bella, al cielo es también un calco de un episodio bíblico, pues sube al cielo al igual que los ángeles; Melquíades regresa de la muerte, lo que equivale a la otra vida que la religión cristiana ofrece a sus creyentes; el mundo de Macondo, que es tan reciente que algunas cosas carecen de nombre, se parece al mundo recién creado por Dios; al igual que Dios inunda de plagas el mundo como castigo por la desobediencia, en la novela ocurren algunas, como la del insomnio, la del diluvio y la del olvido (no obstante, el diluvio no acarrea la destrucción de Macondo, la cual se producirá a causa de un viento profético); otro ejemplo mítico es el Judío Errante; el coronel Aureliano Buendía es un mito y/o una leyenda, puesto que se pone en tela de juicio la veracidad de sus hazañas, y la matanza de los trabajadores también acaba convirtiéndose en leyenda, dado el proceso llevado a cabo por el gobierno para borrar de la memoria de la gente que tal suceso ocurrió. Todos estos rasgos de corte bíblico se pueden condensar en lo siguiente: la creación del mundo edénico, donde culminan la inocencia y la pureza; la paulatina corrupción del hombre con la llegada de la compañía bananera y sus explotadores y las prostitutas, y, finalmente, el azote de las plagas al pueblo, que terminan por erradicar a Macondo y a la familia Buendía.

Raúl Silva-Cáceres [1971] declara la existencia de un tiempo mítico en el libro, el cual reproduce la fundación bíblica de un pueblo en el que se produce la recurrencia constante de sus personajes hasta su apocalipsis y desaparición; por su parte, Puccini [1995] opina que la inocencia de Macondo y de sus primeros habitantes remite a la prehistoria de la humanidad, por lo que se puede afirmar que el inicio (el incesto) y el final de la novela (el nacimiento del niño con cola de cerdo) coinciden con la génesis bíblica; es decir, con la culpa y la expulsión de Adán y Eva del paraíso. En este caso, sin embargo, no se trata de la expulsión de un paraíso terrestre, sino de un paraíso infernal, pues se trata del más degradado de los mundos posibles.

Suárez Torres [2003] señala que es muy alentador seguir el desarrollo de *Cien años de soledad* guiados por el esquema bíblico de Génesis a Apocalipsis, para lo cual establece una serie de paralelos. En la novela se habla de *éxodo* para referir hechos parecidos a los del segundo libro del Pentateuco (Pentateuco: nombre dado al conjunto de los cinco primeros libros del Antiguo Testamento – *Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio*-, conjuntos que los judíos designaban como la *Tora* o *Ley*), solo que los fundadores se dirigen *hacia la tierra que nadie les había prometido*; como los 144.000 señalados que llevan el nombre del Padre escrito en la frente, los 17 Aurelianos llevan la cruz de ceniza; si en el Apocalipsis la mujer aparece en el cielo con la luna bajo los pies, Remedios, la bella, sube al cielo con unas sábanas de bramante; el diluvio bíblico de cuarenta días es superado por el de Macondo, que dura casi cinco años; según el dogma de la Inmaculada Concepción, la Virgen María *fue concebida* [sic] sin pecado original y Remedios, la bella, ya desde el vientre, estaba a salvo de cualquier contagio; si los Reyes Magos llegaron a Belén y al establo sin previo conocimiento ni acuerdo, los 17 Aurelianos también llegan a Macondo sin conocerse ni ponerse de acuerdo antes; si sobre Babilonia, en la destrucción apocalíptica, cae fuego del cielo, Macondo –ya semidestruido por el diluvio- se vuelve un remolino de polvo y escombros bajo la cólera del *huracán bíblico*, y, por último, los pergaminos de Melquíades son una parodia del Apocalipsis, ya que este es una revelación secreta que contiene la historia de la ciudad cristiana, mientras

que los manuscritos guardan, hasta en los detalles más triviales, la historia de la estirpe de los Buendía. El trabajo de Suárez Torres trata de evidenciar, además, un paralelismo entre las plagas de la obra literaria con las llamadas *plagas de Egipto*, pero esta parte del estudio se expondrá con mayor detenimiento más adelante.

Frente a las propuestas críticas anteriores, Julio Ortega [1969] declara que, en su opinión, el mundo y tiempo míticos de la fundación de Macondo anuncian una suerte de búsqueda del paraíso perdido, que no equivale a un esquema religioso: se trataría, más bien, del anuncio de un impulso de reencuentro con el mundo –de conquistar ese mundo en una identidad primordial- y el sueño de restablecer una realidad original.

La referencia bíblica como parodia

Otros autores, aunque sí establecen un vínculo entre la narración y el esquema bíblico, descubren en la comparación una intención paródica o sarcástica por parte de la novela. En esta línea están los análisis de Arnau [1975], Janes [1981], Menton [2003], Roberts [1976] y Swanson [1991].

Carmen Arnau [1975] dedica gran parte de su estudio a este aspecto del libro. Según su lectura del mismo, aunque hay un lenguaje de evidente raíz bíblica y muchas imágenes también tienen en esta fuente (la región encantada como un *paraíso anterior al pecado original*, la peregrinación hacia una *tierra que nadie les había prometido*, la *resonancia sobrenatural* del nombre de Macondo en el sueño, etc.), hay además un claro sarcasmo teológico. Ello se evidencia en el hecho de que hay diversos hechos cómicos e irónicos vinculados con la religión: el letrero que proclama la existencia de Dios a la entrada del pueblo durante la peste del olvido, el intento de José Arcadio Buendía de obtener el daguerrotipo de Dios –rechazando a su vez las medallas y estampitas al considerarlas objetos artesanales sin fundamento científico-, el

hecho de que la capacidad de levitación del padre Nicanor Reyna dependa de la ingestión previa de una taza de chocolate, etc. La mayor ironía se acumula en ciertos personajes, como Remedios, la bella, que es una copia de la virgen –porque ya desde el vientre de su madre estaba a salvo de cualquier contagio, porque en realidad no era de este mundo y porque se eleva en cuerpo y alma a los cielos, permaneciendo virgen-, pero, a la vez, es una constante provocación para los hombres y sin saberlo provoca solo el mal –causa la muerte de diversos hombres y su olor los sigue torturando hasta después de morir-, contraste que demuestra un evidente sarcasmo teológico. El culto cristiano de la virginidad queda totalmente ridiculizado en la figura de Amaranta, que muere virgen, pero ha rozado en diversas ocasiones el incesto y ha odiado toda su vida a Rebeca (y cuyo corazón nunca se ha ablandado ante nadie). Fernanda representa una forma aberrante del cristianismo, ya que está totalmente deformada por él (este personaje es una representación de la cultura española, de una cultura fosilizada): el catolicismo ha hecho de ella una mujer perdida para el mundo –causante de muchas desgracias por culpa de su rigidez- y son cómicas su bacinilla de oro con el escudo familiar, su calendario de abstinencia venérea o su camisón con el cual hace el amor con su marido. Al tener mayor conocimiento de las Escrituras y una constante obsesión religiosa, decide decir que al hijo de Meme lo encontraron en una canastilla, añadiendo con sarcasmo que si se lo creyeron a las Sagradas Escrituras también se lo creerán a ella, el mismo sarcasmo que se observa en el hecho de que espera que *la infinita bondad de Dios la liberara del estorbo*. También la imagen de José Arcadio, el seminarista, expulsando a los niños de la casa recuerda a la imagen de Jesús expulsando del templo a los mercaderes. Pero en términos generales, las mujeres de la novela están marcadas más fuertemente que los hombres por la religión, y aunque los hombres suelen permanecer al margen de ella, existen excepciones, como es el caso de los diecisiete Aurelianos, que son marcados con una cruz de ceniza en la frente que permitirá identificarlos por la policía y servirá como centro de puntería para asesinarlos.

Sin plantear propiamente la existencia de sarcasmo, Seymour Menton [2003] señala el tratamiento irónico de ciertos episodios importantes del texto,

como aquellos en los que mueren los patriarcas de la familia. Tanto Úrsula como José Arcadio Buendía mueren consagrados religiosamente: la aparición de Cataure para *el sepelio del rey* es una alusión a los tres Reyes Magos, que establece una equivalencia irónica entre la muerte del patriarca y el nacimiento de Jesús; de un modo paralelo, Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia juegan con la anciana Ursula –que amanecerá muerta un jueves santo- acostándola en el altar para ver que es apenas más grande que el Niño Dios.

Por su parte, Regina Janes [1981], quien reconoce el esquema bíblico como modelo para esta ficción, apunta que la estructura bíblica es paródica, ya que no existe salvación al final de la novela, y el texto sagrado leído al final (los manuscritos de Melquíades) no restauran la vida, sino destruyen. En la misma dirección apunta la interpretación de Gemma Roberts [1976], aludiendo a una doble vertiente de lo mítico en García Márquez: el ascenso de lo real al plano de lo mítico que origina la poesía de la novela, y el descenso de lo mítico al plano de lo real que se produce por su vertiente cómica. Y según Roberts, si bien muchos críticos han destacado cómo se reproducen en la novela los mitos primordiales de la Biblia, se ha indagado poco en el sentido paródico de los mismos.

También Philip Swanson [1991] afirma que, aunque *Cien años de soledad* sigue el modelo de los mitos bíblicos, estos mitos se presentan al mismo tiempo de modo invertido, ya que la visión trágica de la novela vuelve al revés el mensaje de la Biblia. Esta inversión de las convenciones bíblicas representa el rechazo de las ideas tradicionales: si la Biblia representa la explicación tradicional del universo sobre la cual se construye la sociedad occidental –representa nociones como la fe, la seguridad, el orden, la armonía esencial de la existencia y del cosmos-, la novela mina tales certezas, insistiendo en la ambigüedad de la realidad, la falta de explicaciones y la carencia de sentido en la vida y en el mundo. El uso de un modelo bíblico generaliza y universaliza el significado de la obra, a la vez que hace trastabillar todas las certezas tradicionales y socava las creencias esperanzadas. Concentrándonos en tres variaciones del mito general de la Caída –el Castigo, el pecado original y el

Apocalipsis- descubrimos que el paraíso de José Arcadio Buendía y Úrsula se va desmoronando y los habitantes del pueblo van perdiendo la inocencia a medida que el pueblo moderno invade Macondo, rompiendo la unidad de la comunidad y trayendo la explotación. Se concluye, pues, que el paraíso es un mito y las duras realidades del tiempo histórico (el desorden y la discordia) contradicen a la fe inocente. La Caída de un paraíso a un mundo de amargura representa la pérdida de la fe en la valía de la vida y la benevolencia del universo, por lo que es la nostalgia de ese paraíso perdido lo que hace sufrir al hombre. Símbolo de ese sufrimiento es la peste del insomnio y olvido, la cual, aunque tiene claras connotaciones sociales, también puede leerse en términos existenciales, pues con el progreso –tan deseado por José Arcadio Buendía– llega también la peste del olvido, de modo que se trata de otra versión del Castigo. También el incesto se puede interpretar en términos existenciales, ya que el pueblo se funda sobre los pecados del asesinato y el incesto: las generaciones siguientes no podrán evitar el incesto, al igual que la Biblia enseña que el hombre no puede evitar el mal por la herencia del pecado original. Por último, la importancia del Apocalipsis es obvia en la novela, y se refleja incluso en el apellido del último miembro de la estirpe –Aureliano Babilonia–, que hace referencia a *Babilonia*, la mística ciudad del Apocalipsis.

Aunque no señala que se trate de una parodia de la Biblia, Rubén Pelayo [2001] realiza una lectura crítica del texto con entrada en el fuerte y aparentemente intencional contraste que establece la novela con las Sagradas Escrituras. Así, por ejemplo, en la novela es la humanidad la que tiene poder sobre la vida y la muerte, a diferencia de lo que declara el Libro del Génesis, que atribuye estos poderes sobrenaturales únicamente a Dios. Es la compañía bananera quien asume el poder de la creación, al cambiar el curso del río y provocar cambios climáticos, y Melquíades, además de ser inmortal como Dios, se convierte para los habitantes de Macondo en el creador, gracias a los inventos que trae a la aldea, los cuales parecen tener poderes sobrenaturales (los imanes, por ejemplo, son tan potentes que pueden atraer a los objetos a gran distancia, desde la calle los arrastra del interior de las casas). Esta fuerza sobrenatural del personaje queda confirmada por las propiedades mágicas de

sus manuscritos, que son capaces de defenderse de quien pretenda destruirlos. También hay personajes capaces de dominar el término de sus vidas, como lo demuestra el hecho de que Úrsula afirme, al igual que Amaranta, tener poder sobre su propia muerte, ya que anticipa que morirá en un día claro.

Mitos bíblicos concretos

Planteando o no un esquema bíblico general en *Cien años de soledad*, algunos trabajos se han concentrado en un episodio específico de la Biblia reflejado en la obra. Los presento a continuación, agrupados temáticamente.

El mito de Adán

Especial énfasis en el mito de Adán ponen las lecturas de Carrillo [1975], Castro [1972], Kulin [1980], Méndez-Faith [2003] y Volkening [1969]. Germán Darío Carrillo [1975] considera incluso que se trata de un aspecto fundamental del libro, ya que afirma que el dinamismo y la mecánica del mismo vistos en perspectiva, son la re-creación y re-actualización del mito adánico, asociado a la pérdida de la inocencia y a la caída de nuestros primeros padres. Para Carrillo, el relato bíblico se refleja en la novela, donde los Buendía huyen de Riohacha para escapar de los pecados del pasado con la esperanza de comenzar de nuevo en otra parte y tienen éxito en su empresa, pues el mundo que descubren es un Edén anterior al pecado original. En circunstancias semejantes a las de Dios entregando el Paraíso a Adán, parece entregar Macondo a los Buendía: es inequívoco que es Dios quien conduce a José Arcadio Buendía a la *Tierra Prometida*, pues el levantamiento de la aldea se produce a la culminación del *éxodo que culminó con la fundación de Macondo*. Aunque los Buendía están cerca de cimentar un tipo de vida ideal que incluye en su diseño la inmortalidad como distintivo del edén que es Macondo, de la misma manera en que Adán falla y es echado del Paraíso, la estirpe va decayendo hasta desaparecer a causa del huracán bíblico. José Arcadio

Buendía abandona pronto su espíritu de iniciativa con una para sucumbir ante la fiebre de las invenciones –el Árbol de la Ciencia–, iniciando así una secuencia de obsesiones y manías que se heredarán a lo largo de generaciones: al final, la potencialidad para el futuro de la familia se ha perdido totalmente y la estirpe desaparece, al igual que Macondo. Ahora bien, según ciertos exégetas de las Sagradas Escrituras es posible exonerar de culpa a Adán y concebir su caída desde la inocencia del personaje: el Árbol de la Ciencia fue plantado por Dios en el Paraíso Terrenal sabiendo que Adán probaría la fruta, de forma que la inocencia de este no consistía en su susceptibilidad para pecar, sino en su inhabilidad para darse cuenta de que desde siempre había sido condenado a su trágico fin (el privilegio de alcanzar una vida ideal que incluyera la inmortalidad nunca estuvo realmente a su alcance). Esta inocencia adánica es importante para la comprensión de la novela, ya que, cuando Aureliano Babilonia pierde su inocencia al leer y entender los manuscritos, comprende también que jamás existió la posibilidad de evitar la *cólera del huracán bíblico*, pues del mismo modo en que el Árbol de la Ciencia es plantado en el Paraíso por Dios para sellar la condena de Adán, la historia de Macondo ha sido cuidadosamente manipulada para asegurar la inevitable destrucción de los Buendía (Francis Drake asalta a Riohacha únicamente para que, siglos después, se engendre el *animal mitológico* que pondrá fin a la estirpe). El incesto en la novela es el equivalente bíblico del Árbol de la Ciencia: aunque se trata de una equivalencia inesperada y atrevida, se observa que García Márquez ha hecho una interpretación de carácter psicológico del mito de Adán, pues Adán y Eva estuvieron a punto de cometer un tabú moral, el incesto, ya que Eva estaba hecha de una costilla de Adán y, por tanto, estaba fuertemente vinculada a él por la sangre. Otra interpretación del mito de Adán es aquella que sostiene que la caída de Adán fue en verdad una caída afortunada, ya que gracias a ella se hizo posible la venida del Mesías y la redención consiguiente del género humano. En *Cien años de soledad*, el descubrimiento del amor y la tragedia (incluyendo en esta última las consecuencias de la caída adánica, como la soledad, el conocimiento de la posibilidad de la caída y la mortalidad) son los dos elementos constitutivos de la experiencia que puede transformar los sufrimientos y los errores a través de

los cuales los Buendía alcanzan el conocimiento de sí mismos y su consiguiente salvación final. Esta transformación es más explícita en unos personajes que en otros, siendo especialmente clara en la última pareja – Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia-, cuya experiencia puede servir de sumario de todo lo anterior, pues en ella confluyen los temas principales de la obra: el amor transforma a ambos, convirtiéndolos en seres únicos e inconfundibles. Esta metamorfosis es un paso inicial en la trayectoria ascendente en busca de la condición humana; no obstante, la intensidad de la experiencia del amor no es suficiente para que se alcance la conciencia del yo que hace posible el ascenso a la condición humana. Para madurar definitivamente es necesaria también la intervención de la tragedia, la cual llega con las muertes de Amaranta Úrsula y del niño recién nacido, que introducen en la vida de Aureliano Babilonia una nueva dimensión del dolor, logrando así una madurez mayor. Este personaje es el primer Buendía que logra un conocimiento razonable y abarcador sobre la naturaleza trágica de la circunstancia en que vive, enfrentándose al descubrimiento de que su linaje estaba condenado a la destrucción desde un principio. Adquirir esta verdad es perder la inocencia y ponerse en camino de la condición humana, pero esta condición humana está marcada por la ruina de Adán, la mortalidad (motivo por el cual el hombre no puede tener una *segunda oportunidad sobre la tierra*). Así, Aureliano Babilonia –mirándose en los pe rgaminos como en un espejo- ha caído y ha perdido su inocencia, pero a la vez ha descubierto su humanidad.

José Antonio Castro [1972] observa que el primitivismo del mundo en el Macondo inicial está asociado a una completa ingenuidad, que se manifiesta incluso en el paisaje, un ambiente bucólico: la ingenuidad es candor y ésta es la característica esencial del hombre dentro de su paraíso terrenal. El hombre peca cuando abandona el candor y el pecado conlleva el paso de la utopía a la realidad y de la felicidad a la tragedia (ya en la primera frase del libro, en el recuerdo de la sorpresa ante el hielo unido a la imagen del pelotón de fusilamiento, encontramos la confrontación del ideal utópico y la realidad dramática). Más adelante, el camino hacia el mundo –inútilmente buscado por José Arcadio Buendía- es hallado finalmente por Úrsula, con lo que de nuevo

es una mujer la responsable de la pérdida del paraíso. Este hallazgo de Úrsula se relaciona, además, con el instinto sexual, pues ella había partido en busca de su hijo José Arcadio, quien escapó a causa de los encantos eróticos de una gitana.

Katalin Kulin [1980] considera el mito adánico en combinación con el éxodo judío; el crítico recuerda que, como consecuencia del asesinato primordial y del incesto, José Arcadio Buendía y Úrsula deciden abandonar el hogar, acontecimientos que aluden a dos mitos bíblicos: la expulsión del paraíso y la salida de los judíos de Egipto. Pero si en los mitos bíblicos es Dios la parte activa –Él expulsa a Adán y Eva y libera a los hebreos de la esclavitud egipcia-, en la novela es el hombre el que decide abandonar el lugar de origen, y su partida puede considerarse una expulsión –porque al matar a un amigo se ve obligado a salir de donde estaba contento- o una liberación –porque queda a salvo de la persecución del alma de Prudencio Aguilar-. El grupo de fundadores sufre en su odisea crueles peripecias similares a las que sufrieron los judíos; aunque su Moisés –José Arcadio Buendía- les conduce a una tierra no prometida, esto solo se debe a que nadie se la prometió a los fundadores, pero las tierras de Macondo son tan fértiles y prometedoras de abundancia como las de Canaán. El hecho de que nadie les prometió esta tierra a los fundadores es un claro indicio de que el universo narrativo es de dimensiones solamente humanas: el conflicto básico del ser no surge entre los dioses (como en ciertos mitos) ni entre Dios y el hombre (como en la Biblia), sino que es el hombre mismo el que del caos tiene que crear el cosmos.

Teresa Méndez-Faith [2003] alude a numerosas similitudes entre los Buendía de Macondo y Adán en el Paraíso: los Buendía fundan Macondo rescatándolo del *vasto universo de la ciénaga grande*, región similar al Edén (*paraíso de humedad y de silencio, anterior al pecado original*); tanto la caída como la soledad tienen un paralelismo bíblico obvio; como Adán, que fue expulsado del Edén después de comer la fruta prohibida, los Buendía huyen de Riohacha para escapar, literal y simbólicamente, de los pecados del pasado –encarnados por el recuerdo de Prudencio Aguilar-; los Buendía reciben

Macondo en circunstancias similares a las que rodean la descripción que hace Dios a Adán del paraíso terrenal (la idea de un sueño que revela el lugar en que debe ser fundada la aldea lleva a creer que fue Dios quien condujo a José Arcadio Buendía a la tierra prometida) ; como el paraíso antes del pecado original, Macondo es al principio una *aldea feliz donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto*, y como Adán antes de su caída, los Buendía también podrían haber logrado una vida de abundancia y felicidad eternas, y a la expulsión de Adán del Edén corresponde la lenta decadencia y extinción final de la estirpe, que es borrada por la *cólera del huracán bíblico*.

Michael Palencia-Roth [1983], sin embargo, niega la referencia al mito adánico, presentando la siguiente argumentación: al parecerse la primera imagen de Macondo ligeramente al Paraíso Terrenal, José Arcadio Buendía se presentaría como un segundo Adán; no obstante, si nos limitamos a interpretar Macondo como un Paraíso Terrenal, surge el problema de cómo entender a José Arcadio Buendía, quien, al matar a un hombre y cometer incesto, dista mucho de ser un Adán inocente. Este hombre se parece más bien a otros personajes bíblicos como Caín (ya que la estirpe que funda José Arcadio Buendía se parece más a la que funda este personaje), Moisés (aunque los fundadores de Macondo solo viajan durante dos años –y no cuarenta– y, a diferencia de Moisés, no se dirigen a una tierra prometida) o Jacob (quien funda la ciudad Beth-el (Luz) a consecuencia de un sueño). Como la mayoría de ciudades ideales, esta aldea está destinada a desaparecer, lo que sucede bajo la influencia de Melquíades, quien solo tiene que ofrecerle al patriarca la fruta del Árbol de la Sabiduría para que este pierda fácilmente su inocencia y coja los imanes. Si el patriarca hubiera escuchado los consejos a Úrsula, tal vez hubiese perdurado la arcadia: en este punto se da una inversión del modelo de Adán y Eva, ya que es la mujer la que tiene la intención de salvaguardar el Paraíso.

El mito de Caín

Tal como plantea Vincenzo Bollettino [1973], también Víctor Ivanovic [2003] considera que el asesinato de Prudencio Aguilar en manos de José Arcadio Buendía puede considerarse un fratricidio cainita, pues el amigo puede equipararse simbólicamente con un hermano. Para Caín, el castigo y la expiación es la errancia, al cabo de la cual el fratricida funda una ciudad; finalmente, tanto las huellas de su estirpe como la ciudad de los cainitas desaparecen después de siete generaciones: esto es exactamente lo que dura la única oportunidad concedida a los Buendía sobre la faz de la tierra.

En la misma línea, Antonio Saco [1979] cree que el éxodo de los fundadores puede ser interpretado en paralelo con el mito de Caín, pues el crimen de Caín fue castigado con el exilio y con la señal que le puso Dios: del mismo modo, José Arcadio Buendía y Úrsula se exilian, y todos los Buendía nacen con la marca inconfundible de la soledad. Además, del mismo modo que Caín emprende un viaje hacia lo desconocido, los fundadores viajan hacia *la tierra que nadie les había prometido*. Por último, después de seis generaciones (la misma cantidad de generaciones que nacen en Macondo) no se vuelve a saber nada más de la ciudad o la descendencia del fratricida, como si se hubiera exterminado para siempre la estirpe y la ciudad de Caín: en el caso de los Buendía, se trata de una estirpe condenada *a cien años de soledad* que no tiene *una segunda oportunidad sobre la tierra*.

El Demonio

Referencias al demonio aparecen en los estudios de Coluccio [1993], Joset [1984], Palencia-Roth [1983] y Ortega [1969]. El primero de estos tres autores, Félix Coluccio [1993], observa que el demonio hace su aparición en la novela bajo distintas formas. En las primeras páginas del libro descubrimos que, aunque el diablo posee universalmente propiedades sulfúricas, también otros olores pueden asociarse a su presencia, como le ocurre a Úrsula, que

siente su presencia ante el olor de bicloruro de mercurio. Francisco el Hombre vence al demonio en un duelo de improvisación, vengando a Santos Vega (protagonista del conocido poema del mismo nombre de Rafael Obligado), quien, según refiere la tradición, había sido derrotado por el diablo en un desafío, por lo que tuvo que alejarse del poblado y desde entonces se ve obligado a vagar por la inmensidad de la pampa. Y el macho cabrío, imagen del mal presente desde la antigüedad, aparece con su figura espantosa –en el personaje del Judío Errante– que genera impactos emocionales que pueden llevar al desvarío o a la locura. También Jacques Joret [1984] opina que el Judío Errante –un *híbrido de macho cabrío con hembra hereje*– podría representar la encarnación del demonio. Para Julio Ortega [1969] y Michael Palencia-Roth [1983], el personaje de Melquíades es una suerte de serpiente que invita a comer de los frutos de la ciencia, provocando así la pérdida del paraíso por parte de los Buendía (otros autores, como Germán Darío Carrillo [1975], también se refieren a los inventos que trae Melquíades como frutos del Árbol de la Ciencia, aunque no relacionan directamente a la serpiente con el gitano).

Plagas y otros castigos

Los castigos provenientes de la Divinidad son un tema que ha interesado especialmente a críticos como Carreras González [1974], Kulin [1980] y Suárez Torres [2003]. Olga Carreras González [1974] hace un recuento de las plagas que asolan Macondo a lo largo de su historia, la primera de las cuales son los gitanos, pues traen inventos comunes y conocidos por todos que asombran a los macondinos y los llenan de zozobra y fantasía. Melquíades trae a Macondo la muerte que este desconocía, así como la sabiduría, con su secuela de conflictos: es un mítico mensajero –que capacita a los Buendía para la lectura de los manuscritos– que proporciona conocimientos, pesares y muerte a los habitantes del pueblo. La segunda plaga es la peste del olvido. Este olvido no cesa totalmente al terminar la plaga con la poción mágica de Melquíades, pues, al igual que todos los seres humanos, los macondinos siguen sufriendo las

incertidumbres que acompañan al olvido y a la deformación de los recuerdos (después del diluvio, con la apatía de la gente, el olvido se acrecienta). La proliferación animal, consecuencia de los amores –estériles en sí mismos- de Petra Cotes y Aureliano Segundo, trae la prosperidad a esta pareja, pero no les trae la felicidad: cuando el diluvio termina con esta fortuna, ellos alcanzan el *paraíso de la soledad compartida*. La fiebre del banano, que de la noche a la mañana lleva una gran opulencia a Macondo, llega con los gringos, que traen consigo la corrupción y el crimen (la malla electrificada que amanece llena de golondrinas achicharradas es un anticipo de la plaga de los pájaros muertos). El diluvio es mostrado como un castigo inmerecido que tienen que sufrir los macondinos, puesto que es convocado por los gringos y, además, es cómplice de las mentiras oficiales y los crímenes policíacos. La plaga de los pájaros muertos coincide con el entierro de Úrsula y la llegada del Judío Errante. La civilización también es como una plaga para Macondo: desde la llegada de los gitanos –que exacerba la imaginación de José Arcadio Buendía-, los avances del progreso ocasionan, a lo largo de las generaciones, diversos conflictos en Macondo (el ejemplo más claro es el del ferrocarril). El miedo es otra plaga que asola Macondo, cuyos habitantes, que no se asombran ante diversos sucesos extraordinarios –como la visión de los muertos-, sienten un extraño temor ante las cosas más simples de la vida: sienten miedo al amor que intensifica la soledad, al dolor, a lo desconocido, al propio corazón (como es el caso de Amaranta), a vivir (como en el caso de Fernanda), y el miedo es, además, creador de injusticias.

David Suárez Torres [2003] trata de evidenciar un paralelismo entre las plagas de *Cien años de soledad* con las llamadas *plagas de Egipto*. Para el autor, las plagas de la novela son reflejos, aproximaciones, parodias, antítesis y deformaciones hechas por la imaginación popular (o por la del novelista) de acontecimientos bíblicos. La peste del olvido, consecuencia de la peste del insomnio, es una parodia de las apariciones divinas de Moisés o, a lo mejor, de los sueños del Faraón y de otros personajes bíblicos, ya que lleva a los enfermos a soñar despiertos y a ver las imágenes soñadas por otros. Esta peste es traída a Macondo por Rebecca, una niña de once años llegada de

Manaure con unos traficantes de pieles, tal vez remedo del José traído a Egipto por unos mercaderes ismaelitas. Por otra parte, los efectos de esta peste –la progresiva pérdida del mundo circundante e hasta la pérdida de la identidad– podría asimilarse a las calamidades que sufrió Job, todas ellas primero en sus bienes, tierras, familiares y, por fin, en su propia persona. El amor también se vuelve una plaga en Macondo, y los ejemplos más resaltantes de ello son los que siguen: la casa pierde la tranquilidad con el enamoramiento de Rebeca y Amaranta hacia Pietro Crespi y con el de Aureliano hacia Remedios Moscote, la hija del enemigo de su padre –la cual, en añadidura, es solo una niña–; Aureliano José se enamora de su tía Amaranta; Aureliano Segundo exclama que se casa con una “hermanita de la caridad”; las matronas de Francia renuevan los prostíbulos y las parejas venidas a trabajar en la compañía bananera hacen el amor a la vista de todos; el coronel Aureliano Buendía, a pesar de tener 17 hijos, es calificado por su madre como un hombre incapaz para el amor, y Remedios, la bella, no exhala un aliento de amor, sino un flujo mortal. La violencia es una plaga que azota a todos por igual y que reviste diversas formas en la novela: violencia sexual, política, familiar, de los soldados, contra los campesinos, contra los bienes y contra los derechos de la comunidad. Una de las mayores plagas es la lluvia, que agrava la soledad y precipita la ruina del pueblo, ya iniciada con las huelgas y la represión brutal del ejército (aunque para aquellos que consideran la compañía bananera una plaga, la lluvia es una bendición, pues contribuye a la ruina de esa compañía). El narrador habla de la *peste del banano*, a pesar de que la compañía bananera trae trabajo, dinero y progreso, aunque también agitación, sujeción y trabajo deshumanizado: la compañía bananera fue un huracán que barrió con muchas tradiciones, ya que, en un pueblo religioso y respetuoso de la voluntad divina, los yanquis están dotados de recursos que antes estuvieron reservados a la Divina Providencia. Tampoco parece una plaga la proliferación de los animales en la hacienda de Aureliano Segundo, gracias a la influencia de Petra Cotes, cuyo amor tiene la virtud de exasperar a la naturaleza; este fenómeno parece una asimilación de la multiplicación de los ganados en favor de Labán y de su sobrino Jacob (y Labán le dice a Jacob que por su causa los ha bendecido Yavé). También es impropio hablar de plaga ante la lluvia de flores

que cae a la muerte de José Arcadio Segundo o ante las mariposas amarillas que rodean a Mauricio Babilonia. Finalmente, el calor es un azote endémico en Macondo, que arrecia a la muerte de Úrsula, provocado otra plaga: la de los pájaros muertos. Según la explicación del párroco, esta calamidad es producida por la presencia del Judío Errante, y todo ello es consecuencia del pecado.

Katalin Kulin [1980] no se extiende en el análisis del tema de las plagas, pero hace una importante afirmación con respecto a otro Castigo proveniente de Dios: el diluvio. El crítico considera que este diluvio es obra de Mr. Brown, quien desempeña el papel de Dios iracundo, que castiga la huelga con una lluvia interminable. El hecho de que Mr. Brown sea la única divinidad del universo narrativo es fruto de la ironía y de la amargura por lo absurdo de las relaciones humanas. En este azote juega un papel fundamental la soledad, ya que las personas olvidan la masacre al tiempo que comienza la lluvia –olvido y lluvia se inicia en el mismo momento-, además de que el diluvio termina por aislar a Macondo del mundo. Así, a pesar de que el diluvio cae injustamente sobre los habitantes de Macondo, estos, sin embargo, terminan mereciéndolo por olvidar la huelga: nadie perece en el diluvio porque nadie es digno de salvarse; se trata del diluvio bíblico invertido, ya que en vez de eliminar la corrupción previa concluye precisamente en ella.

El Apocalipsis

La mayoría de autores que vinculan el texto literario con la Biblia asumen como una evidencia el final apocalíptico de la historia de Macondo, pero son Bedoya [1987], Palencia-Roth [1983] y Parkinson-Zamora [1982] los que estudian la influencia del Apocalipsis bíblico con mayor atención. José Iván Bedoya [1987], que planteaba que *Cien años de soledad* se construye sobre la base de un esquema mítico –y no bíblico-, reconoce que al final de la novela se da un tratamiento bíblico –apocalíptico- de los últimos acontecimientos (el desenlace es distinto al que cabría esperarse desde un nivel mítico, ya que no

es posible recomenzar la historia desde sus orígenes). El esquema mítico que se advierte en la novela es el siguiente: génesis, pecado, culpa, castigo y expiación (la fundación de Macondo, determinada por el temor de tener un hijo con cola de cerdo, el cumplimiento del castigo y la expiación, con la destrucción de Macondo y el final trágico de la familia). Se da en el texto una irreversibilidad de la historia, que nos ubica en un contexto distinto al del mito, ya que la categoría del eterno retorno ya no tiene validez aquí: del mismo modo, la historia bíblica es irreversible, ya que Dios se manifiesta a través de la historia; es decir, a través de la sucesión de los acontecimientos humanos. El tiempo tiene un sentido único, por eso es lineal.

Michael Palencia-Roth [1983] apunta que la literatura apocalíptica interpreta la historia desde un punto de vista determinista, y recuerda que Aureliano Babilonia solo comprenderá al momento de leer los manuscritos que el ciclo del incesto ha sido predeterminado. Así, según la versión apocalíptica del mundo, todo procede hacia una destrucción inevitable: esto lo comprende Pilar Ternera, quien describe la historia de la familia como una rueda giratoria cuyo eje se desgasta irremediablemente. A este desgaste contribuyen las numerosas plagas que asolan Macondo (hay que recordar, en este punto, las plagas del *Apocalipsis* de San Juan), las cuales son la del insomnio y del olvido; las guerras civiles; la decadencia con la explotación del banano y la masacre de los trabajadores; el diluvio; la selva que devora el pueblo, y el huracán bíblico final. La séptima plaga (el siete es un número místico y bíblico) es la soledad; es la única plaga mental, pero es la más constante, ya que todo Buendía vive condenado a ella: todo Buendía lleva el signo de la soledad, y este signo es índice de su consanguinidad, del juicio final y de la condenación. La estructura de la novela es circular, ya que al final del libro, la ciudad vuelve a ser una aldea, y la casa, la selva de donde salió: el mito apocalíptico es también el mito del *Uroboros*, pues de una destrucción total nace otro mundo nuevo. En el apocalipsis cristiano, este mundo nuevo es la Nueva Jerusalén, cuya descripción coincide con la del primer Macondo, no obstante, como este se destruye, en lugar de una Nueva Jerusalén latinoamericana, Macondo

podría denominarse una Babilonia latinoamericana (lo que explicaría el apellido del último Buendía).

Lois Parkinson-Zamora [1982] explica que la palabra *apocalipsis* (que viene del griego y significa *revelación*) es una explicación judeo-cristiana de la naturaleza y del sentido de la historia: la escatología apocalíptica se desarrolla a partir de la tradición profética hebrea y se convierte en el siglo I d. C. en la expresión aceptada por los judeo-cristianos del plan preconcebido de Dios para la historia y el fin de la misma. A diferencia del mito oriental, según el cual la historia se proyecta en patrones cíclicos recurrentes, la visión apocalíptica de la historia es esencialmente lineal, irreversible e irrepetible (a pesar de que a lo largo de la larga estructura lineal pueda haber repeticiones). La historia se ve de forma dualista y determinista, y existe una alternancia entre las fuerzas del bien y del mal, mientras Cristo y el Anticristo luchan en su batalla cósmica por la supremacía última: en este mundo en que se encuentra actualmente el ser humano y sobre el cual reina Satanás pronto será truncado por Dios y se establecerá un reino milenario para los fieles. Al final de un reinado de mil años de Cristo habrá una breve derrota final de Satanás, después de la cual descenderá una Nueva Jerusalén, el cielo y la tierra se unirán y el tiempo cesará. El apocalipsis es por ello la más inclusiva de las historias míticas, uniendo el pasado, el presente y el futuro y relacionando el principio con el final: a lo largo de las Revelaciones resuenan las palabras de Cristo *Yo soy Alpha y Omega, el principio y el final, el primero y el último*. El narrador de *Cien años de soledad* usa esta estructura narrativa judeo-cristiana, el mito del apocalipsis, para hacer comprensible su estudio y para crear significados históricos al margen del río del tiempo humano de Heráclites. Al final del relato, Macondo –invadido por la naturaleza silvestre y prácticamente desierto– es borrado de la faz de la tierra por un huracán bíblico y desaparecen conjuntamente el primer y el último Buendía: la tierra prometida de América ha sido, al parecer, víctima de una maldición irrevocable.

Otros mitos bíblicos

Algunos críticos reconocen otros mitos concretos procedentes de la Biblia que no se han mencionado hasta ahora o a los que solo se ha aludido someramente. Así, por ejemplo, Benvénuto [1971] menciona, junto con el diluvio y la destrucción de Babilonia, la Asunción de la Virgen de los Remedios, la bella.

También Ricardo Gullón [1973] hace referencia a este hecho y aclara que en Remedios, la bella, se repiten elementos míticos de la Ascensión, en el Nuevo Testamento. La soledad de Remedios, la bella, es consecuencia de su pureza absoluta: no es *un ser de este mundo* y desde el vientre de su madre está *a salvo de cualquier contagio*. Su olor, que se considera un flujo mortal, podría haber sido combatido por el amor, pero a nadie se le ocurre esta posibilidad: Remedios, la bella, está en el mundo para incitar a los hombres a que se rediman, dejándose contagiar por su pureza, pero ellos son incapaces de sentir como su salvación exigiría, y ella será reclamada por su reino natural, el celestial. No obstante, si la muerte de Amaranta otorgó a los pobladores de Macondo la posibilidad de comunicarse con la profundidades, la ascensión de Remedios, la bella, no les depara la de comunicarse con las alturas.

Seymour Menton [2003] recuerda el episodio que hace referencia al Éxodo de la Biblia y apunta que José Arcadio Buendía, Úrsula Iguarán y sus amigos sólo tardaron dos años en la caminata que los llevaría a la fundación de Macondo, pero su identificación con los cuarenta años que vagaron los hebreos después de su huida de Egipto (identificación que se logra a través de la alusión a *la tierra que nadie les había prometido*) proporciona al episodio una resonancia épica de un modo poco enfático, de acuerdo con la modalidad mágicorrealista.

Pelayo [2001] llama la atención sobre la llegada de Rebeca a la familia y plantea que si en la Biblia se lee que Rebeca es bienvenida a la casa del Patriarca Abraham para casarse con el hijo de este, Isaac, de forma análoga en

la novela, los Buendía recogen a una niña y deciden llamarla Rebeca. Por otra parte, Úrsula restaura la casa y decide construir un comedor en el que caben doce comensales, referencia a las doce tribus de Israel (los doce hijos de Jacob), así como a los Doce apóstoles, presentes en la Última Cena (además, si uno cuenta las cuatro generaciones de hijos que viven en casa de los Buendía, los descendientes también son doce).

Torres Caballero [1990] propone que se dé en el libro una estructura bíblica, que implica la certidumbre de una Utopía –una revelación o apocalipsis– que comenzaría al concluir el texto. No obstante, a diferencia del ciclo bíblico de génesis a apocalipsis, los episodios que se muerden la cola abren y cierran con el mismo suceso. Del mismo modo, al final de la novela muere el último de la estirpe, como Moisés, a las puertas de la Tierra Prometida, pues la estirpe del éxodo no será la estirpe del reino: el nuevo ciclo cósmico está por comenzar. Cuando Aureliano Babilonia logra por fin descifrar los manuscritos de Melquíades se cierra el ciclo del Éxodo y comienza el ciclo de la Tierra Prometida.

Víctor Ivanovici [2003] intenta ahondar en las razones que llevan al escritor colombiano a incluir rasgos de la religión judeo cristiana en el universo ficcional y declara que García Márquez busca darle cuerpo al guión mítico que ha creado y para ello echa mano de la imaginería judeocristiana, con la que se encuentra más familiarizado el lector e incluso él mismo. Es por este motivo que hace uso de imágenes como la lluvia de pájaros muertos, el Judío Errante o las alucinaciones místicas del padre Antonio Isabel.

Oviedo [1969], por su parte, plantea que *Cien años de soledad* es una representación del mito universal, que representaría el origen divino y la caída funesta del hombre, en una perspectiva que ya no es la nuestra, contingente, sino en el sentido eterno de un texto sagrado. Por ello, la novela puede leerse, de este modo, como una cifra bíblica, como una memorable versión latinoamericana de la perenne tragedia humana, esa lucha que el Ángel libra

con el Demonio. Se trataría, por tanto, de una especie de Biblia latinoamericana.

La tradición judeocristiana como característica social

Dos autores –aunque no proponen una lectura mítica a partir de las Sagradas Escrituras- hacen referencia a la tradición judeo-cristiana destacando la importancia de la misma para la comprensión de la sociedad plasmada en la realidad ficticia: Mario Vargas Llosa [1971b] y Sultana Wahnón Bensusan [1993, 1998]. Vargas Llosa [1971b] apunta que el catolicismo es la religión oficial y está íntimamente ligado a lo establecido, de manera que la vida social está regulada por ceremonias católicas. Pero en un principio, los macondinos habían recibido con reticencia al padre Reyna, quien se vio obligado a conquistar a los macondinos a través del milagro. Entonces se construye la iglesia y se hace de Macondo una sociedad católica, en un sentido eminentemente social: las ceremonias importantes (nacimientos, bautizos, matrimonios, ofrendas, confirmaciones, educación, muerte y duelos) estarán vinculadas a la religión. De este modo, la religión se convierte solo en una praxis social (se aceptan rituales que comprometen la apariencia, no el espíritu); no es una fe profunda, una cosmovisión ni una moral, y, además, se practica junto con la superstición. Sin embargo, no existe tampoco un sentimiento antirreligioso militante. Al final, como todo Macondo, también la religión será víctima del deterioro.

Wahnón Bensusan [1993, 1998] presenta la hipótesis del origen judío de los Buendía como el secreto mejor guardado de Macondo, para lo cual se basa en distintos datos que otorga la novela, los más relevantes de los cuales presento a continuación. En el recuento de antecedentes históricos de la familia, aparecen los primeros signos de extrañeza de la estirpe, pues la bisabuela de Úrsula Iguarán tenía algo extraño en el modo de andar, consecuencia de ciertas quemaduras. Su obsesión de que su cuerpo despedía un olor a chamusquina y sus pesadillas en las que la sometían a tormentos

vergonzados con hierros al rojo vivo tenían su origen en el momento en que Francis Drake asalta Riohacha y ella se asusta tanto que se sienta en un fogón encendido: el mencionado asalto se da por las fechas en que se están instalando en América los primeros Tribunales del Santo Oficio (el de Lima en 1590 y los de México y Cartagena de Indias en 1610). Por otra parte, dado que durante trescientos años, los antepasados de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán viven en una rancharía, casándose exclusivamente entre sí y convirtiéndose, por lo tanto, en *dos razas secularmente entrecruzadas*, Úrsula vive aterrorizada ante la posibilidad de que nazca un hijo con cola de cerdo (del cual ya existe un precedente en el árbol genealógico de la familia). El terror de engendrar hijos con cola de cerdo representa –en una imagen sintética– todos los miedos que una familia de judeoconversos ocultos en un rincón del Nuevo Mundo podía albergar sobre el futuro de su descendencia, pues la imagen de la cola de cerdo elegida por García Márquez se relaciona con una de las características que se han atribuido tradicionalmente a los judíos: la de tener –al igual que los demonios– un muñón de rabo. Pero el hecho de que el rabo sea de cerdo –el animal tabú del judaísmo– y de que José Arcadio Buendía se refiera a su hipotética descendencia como *cochinitos*, podría confirmar el terror de Úrsula de que los hijos sean reconocidos como *marranos*; es decir, como judíos conversos. Confirmando esta propuesta de lectura, el capítulo del Judío Errante se presenta vinculado a dos misterios de la novela: la muerte de José Arcadio y a la de los pájaros (que el párroco Antonio Isabel atribuye precisamente al calor producido por el calcinante aliento del Judío Errante: este intenso calor que produce la muerte de los pájaros –y que en la novela recibe el nombre de *peste*– se produce a la muerte de Úrsula, o currida en la emblemática fecha del Jueves Santo). La descripción que hace el narrador del Judío Errante al ser capturado por los habitantes de Macondo coincide con la que se hace en el *Amadís de Gaula* del *Endriago*, una bestia del infierno: este hecho no es casual, ya que ambos personajes tienen en común el hecho de aparecer a los ojos de la mentalidad medieval como la encarnación misma del mal y del diablo. Existen, sin embargo, notables diferencias entre ambos personajes, ya que, mientras no cabe duda en el *Amadís de Gaula* del carácter infernal del Endriago, en *Cien años de soledad* el Judío Errante no es tan

evidentemente culpable, a pesar de que los habitantes de Macondo lo matan a la manera de la Inquisición –colgándolo por los tobillos de un almendro e incinerándolo en una hoguera (el propio narrador duda de que el Judío Errante fuera una *bestia*). Además, su muerte no sirve para acabar con el mal que supuestamente había originado (no disminuye la intensidad del calor) ni se puede establecer si había una relación entre él y la muerte de los pájaros, ni las recién casadas conciben los engendros anunciados. Aunque no se declare explícitamente en la narración, las muertes de los miembros de la estirpe con cola de cerdo (el antepasado y el último Buendía), así como el exterminio de los diecisiete Aurelianos, son tan misteriosos como el asesinato de José Arcadio, el hijo del fundador, y, como en el caso de este último personaje, también la muerte de los Buendía con cola de cerdo se vincula al Judío Errante, al ser este el único personaje que comparará con ellos la extraña característica de parecer a los ojos de los demás mitad hombre y mitad animal (característica por la cual será sacrificado por los habitantes de Macondo). Por último, cabe señalar que los temores de Úrsula acerca de la posibilidad de que sus descendientes fueran reconocidos como conversos parecen estar justificados, puesto que Macondo, una aldea hospitalaria con gitanos, árabes y gringos, somete a tortura y asesina al único judío manifiesto que pasa por el pueblo.

1.2.5.- EL SENTIDO DEL FINAL

En la interpretación del sentido global de la novela cobra especial relevancia el valor que se le otorga al momento final de la misma, cuando un viento huracanado destruye el poblado, al tiempo que Aureliano Babilonia descifra los pergaminos de Melquíades, descubriendo la historia de la estirpe. Este instante que da término a la realidad ficticia y a la lectura de la obra literaria se convierte, por lo tanto, en un aspecto determinante para la lectura crítica de la obra.

La relación entre los manuscritos de Melquíades y la novela

Una primera pregunta que se plantea la crítica especializada tiene que ver con el vínculo entre la realidad y la ficción: mientras que un gran número de autores (entre los cuales se cuentan Arnau [1975], Gullón [1973], Janes [1981], Palencia-Roth [1983], Parkinson-Zamora [1982], Rama [1969], Rodríguez Monegal [1981], Gargano [2007] y Vargas Llosa [1971b]) aseguran que los manuscritos que lee el último Buendía y la novela son idénticos, otros (como Ortega [1969], Ferré [2003], Ramírez [1978] y Williamson [1986]) afirman que se trata de textos diferentes.

Defendiendo la identidad de la obra literaria y los escritos de Melquíades, Carmen Arnau [1975] postula que García Márquez se encarna en el personaje del gitano para burlarse de Aureliano Babilonia –y, a través de él, de la estirpe-, pues solo permite descifrar los manuscritos cuando sabe que el tiempo de los Buendía ha terminado (Melquíades solo otorga ayuda para descifrar los manuscritos poco antes del final).

Ricardo Gullón [1973] opina que la narración de los hechos se ha escrito dos veces: una en sánscrito y anticipándose a los acontecimientos (por parte de Melquíades) y otra en castellano, después de que ya han tenido lugar los sucesos: entre la crónica del narrador y la de Melquíades no hay discrepancia, una es una reproducción literal de la otra.

Para Regina Janes [1981], los manuscritos de Melquíades son la novela, a pesar de que la única frase que Aureliano Babilonia lee en voz alta –el epígrafe– no se encuentre en *Cien años de soledad* (impresa, la novela no tiene epígrafe, pero no es seguro que el manuscrito de la misma tampoco lo tuviera). Melquíades escribe los manuscritos cuando vuelve de la muerte para salvar la memoria de Macondo y cuando los termina, asegura que ha alcanzado la inmortalidad, ahogándose poco después: así, se puede concluir que la inmortalidad de Melquíades no es la del cuerpo, sino la de la literatura.

Según Michael Palencia-Roth [1983], Aureliano Babilonia descifra los manuscritos y descubre, al leerlos, que el momento eterno de los pergaminos es simultáneamente el momento en que vive él y en que los descifra: esta imagen del espejo hablado nos confirma que la novela y los pergaminos son el mismo libro. Así, si la novela y los pergaminos son el mismo libro, el lenguaje de los pergaminos (sánscrito) es a la vez castellano; los manuscritos están escritos simultáneamente en sánscrito (símbolo del mundo prehistórico) y castellano (símbolo del mundo moderno): los pergaminos incluyen toda la prehistoria y la historia, coexistiendo en un solo momento, que es el presente, y éste es eterno. Surge, por lo tanto, la siguiente imagen cósmica: pergaminos = *Cien años de soledad* = el mundo = la prehistoria = la historia = el momento presente = la eternidad. En la novela, García Márquez ha creado un *Aleph* en el que se une la visión cósmica con la idea del apocalipsis: tradicionalmente, la literatura apocalíptica es secreta y solo puede ser descifrada en la última hora de la existencia, al igual que sucede en el libro; además, a diferencia de la tradición profética –que es oral-, la tradición apocalíptica es escrita y termina siendo literatura, tal como ocurre en la novela, donde Melquíades se preocupa por escribir sus revelaciones y hacer literatura.

También Lois Parkinson-Zamora [1982] plantea que en el último párrafo descubrimos que no es un narrador omnisciente el que ha preservado la historia de Macondo hasta más allá de su destrucción, sino Melquíades. El hecho de que el narrador sea un personaje de la realidad ficticia, según el crítico, pone énfasis en el carácter de totalidad del mundo ficcional de Macondo, puesto que la presencia de un narrador omnisciente presupondría la existencia de otra realidad –aquella a la que pertenece el autor-, pero la destrucción del narrador junto con el universo ficcional niega que exista un contexto externo a él o que lo sobreviva. Además, el que García Márquez nos oculte la identidad del narrador hasta los últimos momentos de la historia de Macondo acrecienta nuestra impresión de indefensión ante la tiranía del tiempo, ante lo inevitable de nuestros finales individuales y colectivos, al tiempo que subraya nuestra necesidad de ficciones para contrarrestar el olvido.

Ángel Rama [1969] destaca que Melquíades es de alguna manera el historiador de la novela, el que la escribe; sin embargo, en lugar de narrar los hechos a posteriori se adelanta a los mismos, lo que lo diferencia de un historiador y lo convierte en un profeta, en un anunciador de la historia: así, Melquíades cumple la función del escritor. Si Melquíades es el autor de la novela porque la escribe y la preanuncia, y la novela simplemente finge ser la realidad que se cumple con la aplicación de un texto literario, entonces Aureliano Babilonia es solo el descifrador, el crítico de la novela. Entonces, aunque en la obra todo tiende hacia un fin determinado, este momento final no es otra cosa que la construcción de un texto literario.

El crítico Emir Rodríguez Monegal [1981] recurre a una imagen de corte borgiano para explicar el final de *Cien años de soledad*, ya que, para él, lo que Aureliano Babilonia descifra en los manuscritos de Melquíades es la forma final de su destino: quedar atrapado en un cuarto cerrado y amurallado contra el tiempo, estar dentro de un libro, tener la repetible inmortalidad de una criatura de ficción. Como el asceta de “Las ruinas circulares” de Jorge Luis Borges, Aureliano descubre que él es también un fantasma soñado por otro, que está atrapado en un laberinto de palabras escritas cien años antes por el mago Melquíades. El libro de Melquíades es, de alguna manera, la novela que hemos leído: su libro es cifra del mundo; se produce una identificación secreta y a la vez explícita entre el libro y el mundo, entre la palabra de Dios y la creación entera. El hombre recupera el tiempo perdido gracias a la inmortalización que es la escritura: en el plano en que se sitúa Melquíades, el libro es el mundo porque el libro es la palabra y la palabra es la creación. Esto lleva a un resultado inesperado: en vez de ser circular, en vez de estar fracturado, el tiempo es inmóvil, pues está eternamente fijado en el acto mismo de la creación. Al descifrar el manuscrito, Aureliano Babilonia descubre que -a pesar del viento profético que está arrasando con Macondo- está a salvo de las destrucciones del tiempo, porque él no vive ni ha vivido nunca en el tiempo, sino únicamente al interior de un universo ficcional.

También Mario Vargas Llosa [1971b] cree que al final se descubre que el narrador no era un narrador-dios, sino un narrador-per sonaje dotado de poderes mágicos que narraba la historia indirectamente, a través de unos manuscritos escritos dentro de la novela y que son la novela misma. Este narrador, Melquíades, se destruirá junto con Macondo, y al destruirse la realidad ficticia junto con su narrador se crea la ilusión de que nada existe fuera de la realidad ficticia (la supuesta presencia de un narrador-dios apuntaba a una realidad externa). Así, la destrucción de todo reafirma la autosuficiencia y el absoluto presente de la materia del libro.

Julio Ortega [1969] nos recuerda que ya antes de llegar al verso final en la lectura del manuscrito, Aureliano Babilonia entiende que su lectura terminará con su propia desaparición, y el crítico argumenta que si tanto el lector de los pergaminos como su entorno desaparecen, también deberían hacerlo los manuscritos, lo que implica que no hay una coincidencia plena entre los manuscritos de Melquíades y la novela. No obstante, el autor declara que parece evidente que los versos de Melquíades coinciden con las frases de la novela, de forma que habría una equivalencia entre ambos textos o, más bien, la trampa de una equivalencia.

Para Juan Francisco Ferré [2003] es muy evidente que *Cien años de soledad* no coincide con la novela profética de Melquíades y que este no es el cronista o narrador privilegiado de la novela: se trata de dos textos autónomos, aunque es perceptible la contaminación de registros entre ambos. Es posible reconocer la influencia de la narrativa jeroglífica y versificada de Melquíades sobre la narración de los mismos sucesos llevada a cabo por un cronista o fabulador anónimo, pero igualmente ficticio. Este cronista posee de manera fragmentada las claves de lo acontecido en el pasado, y recurre a la fantasía y a la literalización de los tropos y metáforas para dar cuenta de un mundo alejado en el tiempo y ya desaparecido. Así, la rivalidad en la novela se plantea entre la voz impersonal y omnisciente del narrador –que da ajustada cuenta de los acontecimientos, sin participar ni reaccionar ante ellos- y la escritura secreta

y fatídica de Melquíades en los pergaminos encantados. Si bien estos dos registros simulan disputarse la autoridad suprema sobre la narración dualista, hay un elemento que confiere prioridad jerárquica a la versión de Melquíades: el hecho de que es él quien corrige totalmente el sueño fundacional de José Arcadio Buendía y anuncia por primera vez la destrucción de Macondo. Es necesario recordar, además, que el profético personaje de Melquíades es quien expulsa a Macondo de su primigenia condición edénica y trae —a través de su saber y su ciencia— el conocimiento de la muerte y la destrucción, y el conocimiento del tiempo y la historia, con la ambigua dimensión (constructiva y destructiva) que puede reconocerse en esta. Por este motivo, la coincidencia de las dos tramas se da en el momento preciso en que se produce la destrucción de Macondo y la destrucción de los manuscritos de Melquíades. Esta interpretación de la novela tiene, además, una consecuencia importante para la estirpe de los Buendía, pues en el momento en que Aureliano Babilonia descifra lo que está viviendo, la misma narración anuncia que todo lo escrito en los pergaminos “era irreplicable desde siempre y para siempre”, pero esto no afecta a lo escrito en la narración que acabamos de leer.

Aunque considera a Melquíades el prodigio de la anticipación total —el autor de una profecía de cien años cuyo contenido coincide con el de la novela por lo menos en lo concerniente a la historia de la familia Buendía—, Pedro Ramírez Molas [1978] no opina que el gitano sea el narrador de la novela, ya que el novelista evoca un pasado hacia el presente de la lectura, mientras que el profeta convoca el futuro hacia el presente de la revelación (que la revelación se postergue a un futuro de cien años no revoca el tiempo transcurrido): novelista y profeta habrán dicho lo mismo, pero no de forma idéntica. Entre las diferencias entre ambas narraciones encontramos las siguientes: en las profecías de Melquíades no aparecía el error del gitano que en la novela afirma haber alcanzado la inmortalidad antes de morir varias veces dentro de la vida y antes de irse a las praderas de la muerte definitiva (pues una profecía errónea no es ya una profecía). Además, en las profecías tampoco aparecía el cariño con que el narrador trata la figura del mismo Melquíades. Por otra parte, en la novela no aparece el tono de las encíclicas cantadas, el uso del sánscrito en

versos cifrados, el epígrafe y la protección final (la concentración de un siglo de episodios para que todos ellos coexistan en un solo instante).

Edwin Williamson [1986] argumenta que, dado que *Cien años de soledad* puede ser leída –la novela no se destruye a sí misma, como declara la profecía de Melquíades, sino que retiene los hechos pasados-, la versión de García Márquez tiene que ser radicalmente diferente a la de Melquíades. Además, el lector del libro es muy distinto a Aureliano Babilonia, pues al no leer su propio destino, es capaz de una lectura objetiva y distanciada de la historia.

El final de la estirpe

Aunque la última oración de la novela ⁶ aparentemente no deja lugar a dudas sobre la desaparición de la estirpe y de Macondo, diversos estudios críticos plantean una alternativa a esta interpretación. A continuación expongo un repaso de las teorías más destacadas sobre el sentido del final de este texto literario, tomando en cuenta que muchos autores no se pronuncian específicamente sobre este punto, probablemente por considerar que no existe espacio para la polémica (dada la falta de ambigüedad de las últimas frases del libro).

Más allá de la desaparición de la saga de los Buendía de la Historia, algunos críticos plantean la hipótesis de la involución de la estirpe: tal es el caso de Benvenuto [1971] y Yurkievich [1995]. Para Sergio Benvenuto [1971], la realidad es mítica por que la historia es imposible para los macondinos; es decir, no hay historia o la que hay no les pertenece a los personajes, es regresiva para ellos. Al ser absurda y deshumanizadora, la historia está cifrada por adelantado en los manuscritos de Melquíades: Prometeo, el dios del

⁶ Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.

progreso, instaure una especie, y el monstruo biológico, incestuoso y regresivo, la termina. Entonces, en vez de marchar de la animalidad a lo humano (evolución), vamos de lo humano a lo animal (involución); se trata del curso inverso de la historia; la profecía es la anulación de la historia como creación humana. De igual modo, Saúl Yurkievich [1995] apunta que, consumado el último incesto –que supone el regreso a la promiscuidad presocial-, se cumple la maldición del hijo con cola de cerdo, el retroceso zoológico al revertirse la jerarquía de las especies. El nacimiento del monstruo será, como la incontenible hemorragia de Amaranta Úrsula, presagio o apocalíptico de la invasión de las hormigas, que emerge para sepultar el precario orden existente: toda fabricación del ingenio humano será así devuelta al caos.

Víctor Ivanovici [2003] da una lectura particular a la última frase del libro: para él, *las estirpes condenadas a cien años de soledad no tienen una segunda oportunidad sobre la tierra*, no solo porque su trayecto existencial solo sucede una vez, sino también porque su destino, aun repitiéndose, siempre sería el mismo. Esta interpretación se apoya sobre el arquetipo del eterno retorno, al que se alude en la novela a través de la rueda del tiempo.

Pero una gran cantidad de estudios críticos proponen una visión optimista del final de la novela. Tal es el caso de Germán Darío Carrillo [1975], quien afirma que las últimas páginas del texto –que describen la descomposición progresiva de la estirpe- no muestran la destrucción apocalíptica de mundo, sino más bien la vuelta al Paraíso, el regreso al principio: la voracidad de la naturaleza va volviendo al mundo a su condición primigenia; el burdel zoológico de Pilar Ternera –cuyo nombre, *El Niño de Oro*, remite a la infancia- está lleno de animales silvestres que sugieren la imagen del Edén anterior a la creación de Adán, y la pérdida de la memoria por parte de los habitantes de Macondo –que ni siquiera creen en la existencia del coronel Aureliano Buendía- revitaliza también la idea del retorno. La pérdida definitiva de toda memoria a la que alude la última oración de la narración contribuirá a que el retorno al Edén se haga completo, puesto que allí no existe el pasado y porque el tiempo volverá a marchar desde el principio. La novela se proyecta más allá de sus fronteras

mediante el artificio del tiempo, puesto que el libro se inicia con el presupuesto de que el inicio es también el fin. Así, si al inicio del relato la inocencia de Macondo coexistía simultáneamente con el episodio de la pérdida de la inocencia de la aldea anterior (motivo por el cual los patriarcas deciden iniciar el éxodo hacia la fundación del pueblo), del mismo modo, la novela se cierra con el presupuesto contrario de que el final es también el principio, de forma que la caída de los Buendía coexiste simultáneamente con la inocencia de la estirpe de los hombres que los habrán de suceder.

De forma similar apunta Michael Palencia-Roth [1983] que la novela es circular, ya que al final del libro, la ciudad vuelve a ser una aldea, y la casa, la selva de donde salió: el mito apocalíptico es también el mito del *Uroboros*, pues de una destrucción total nace otro mundo nuevo.

Edwin Williamson [1986] también propone una lectura esperanzadora de la historia de los Buendía y destaca que, a diferencia de Aureliano Babilonia – que descubre su propio destino en los pergaminos–, el lector de la novela puede presenciar la evolución de la estirpe de manera objetiva y distanciada. El acceso a esta objetividad se logra en la narración de los últimos días de Macondo, donde entran en escena el sabio catalán y los cuatro amigos de Aureliano Babilonia: el sabio catalán se convierte en un anti-Melquíades, pues, al experimentar las dos nostalgias enfrentadas, desprecia la visión del mundo que alimenta la conciencia de los Buendía, aquella que se fascina por el pasado, que escapa de la historia para refugiarse en el recuerdo, que busca recobrar una prístina inocencia y abandonarse a la inconsciencia del deseo erótico. A la advertencia del sabio catalán, que insta a los jóvenes a creer que el pasado es una mentira, hace caso el personaje Gabriel, quien sí decide abandonar Macondo –al igual que los otros tres amigos de Aureliano Babilonia–. En la última frase de la novela hay una intromisión del narrador sin precedente en el libro, aquella que, entre paréntesis, declara a Macondo como la *ciudad de los espejismos*: esta intromisión rompe la superficie del espejo hablado para revelar la alternativa subyacente entre ilusión y realidad; invita al lector a cuestionar la profecía de Melquíades y a repudiar el final apocalíptico. Los

personajes como Aureliano Babilonia, que se condenaron a sí mismos al realismo mágico, son los que no tendrán una segunda oportunidad sobre la tierra; no obstante, podría existir una segunda oportunidad para otros habitantes de Macondo que –como Gabriel y sus amigos- decidieron abandonar el pueblo y sobrevivieron al efecto destructivo del incesto.

También Virgilio López Lemus [1987] opina que los personajes de la ficción están inmersos en un mundo que tiene que desaparecer para dar paso a uno nuevo. *Cien años de soledad* posee –a pesar de sus tonos trágicos- el optimismo de la catarsis histórica: el optimismo de que después de la tragedia está el porvenir. Como predijo Melquíades, en Macondo aparecerá una ciudad nueva en la que no existirá rasgo alguno de los Buendía; es decir, del tipo de hombre que ha engendrado el mundo de la violencia. La desaparición de Macondo, entonces, es un símbolo del progreso en el sentido del vencimiento de lo viejo por lo nuevo.

Philip Swanson [1991] también comparte la hipótesis de un final esperanzador, pues declara que a pesar de que el huracán bíblico hace desaparecer a la estirpe de los Buendía, la profecía de Melquíades sobre el futuro de Macondo –como una ciudad luminosa en la que no quedaría rastro de la familia- da motivo de optimismo: la destrucción apocalíptica de los Buendía abrirá el camino a una nueva era positiva que se construirá sobre los escombros del viejo orden. La novela parece prometer un mundo nuevo en el que los hombres vivirán, no en soledad, sino en el amor y la armonía.

Benjamín Torres Caballero [1990], que realiza una interpretación de la obra literaria tomando como referencia principal el mundo de la alquimia, mantiene la idea de que *Cien años de soledad* posee un final abierto y postula que, de modo consistente con las predicciones de Melquíades acerca del futuro de Macondo, aparecerá una nueva estirpe que trascenderá la vocación solitaria de los Buendía, alcanzando un nuevo estado de conciencia colectiva. La última frase de la novela, que afirma *que las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra* se refiere a una

estirpe específica, condenada a la soledad sin amor: se puede postular la existencia de una nueva estirpe con una misión renovadora, que va más allá de esta crónica familiar. Los Buendía son desterrados *de la memoria de los hombres* en el sentido de que representan una conciencia colectiva que ya ha sido superada. Los reiterados fracasos de los Buendía pasan a formar parte del inconsciente colectivo de una nueva estirpe, que contará con esta sabiduría, que se hará accesible en las circunstancias apropiadas. La ciudad que arrasa el viento profético es la *ciudad de los espejos*, siendo el espejo el símbolo por excelencia del pensamiento (para Schopenhauer y para Borges): la reflexión, el predominio del pensamiento, es un espejismo, una ilusión que no tendrá mayores consecuencias si comprendiéramos las limitaciones del pensamiento asumido como guía absoluto. Al escuchar la predicción de Melquíades acerca del futuro de Macondo, José Arcadio Buendía piensa que las paredes de la ciudad luminosa en que se convertirá la aldea será de hielo, pero Melquíades se refiere al vidrio, que tiene un simbolismo alquímico –es el *vitrum aureum* o *vitrum malleabile*, designaciones de la meta del *opus alquímico*–: en el futuro Macondo vivirá una raza que, en términos psíquicos, habrá dado un salto cualitativo más allá del predominio exclusivo del pensamiento racional.

1.3.- CONCLUSIONES

A pesar de la gran cantidad de aportes críticos dedicados a analizar el aspecto mítico de *Cien años de soledad*, no es posible rastrear una verdadera evolución a través de los distintos estudios, lo que se debe a la inexistencia en la novela de un esquema mítico que corresponda a un esquema teórico determinado o que proceda de una tradición mítica concreta. Así, cualquier intento de analizar la obra a través de una única estructura mítica se torna insuficiente e imposibilita el consenso entre los diversos estudiosos del tema, que optan, en su inmensa mayoría, por estudiar aspectos concretos de la obra

relacionados con el mito. En este terreno sí se produce una efectiva discusión entre los distintos planteamientos críticos.

Diversos estudios sobre la novela descubren que la misma posee la estructura de un mito, y para fundamentar esta hipótesis plantean argumentaciones de muy distinta índole. Se postula que la obra posee como mito central la alegoría de la involución; que el texto es un modelo que insta un orden inteligible gracias a la clasificación del mundo natural; que existe cierto tratamiento mítico en la narración de la evolución socio-económica de Macondo; que la novela es un acto recordatorio de un tiempo primordial cuya fuerza evocadora se hace más intensa a medida que la estirpe de los Buendía se va desintegrando; que la casa de los Buendía y Macondo son representaciones de un vasto universo en el cual todo se incluye, incluso el tiempo; que el mundo de la novela puede considerarse un universo mítico por el hecho de ser un mundo autónomo –por tratarse de una *novela total*–; que el relato se funda en el concepto del *eterno retorno* que presenta Mircea Eliade; que García Márquez construye un microescenario para transmitir un mensaje cósmico; que lo mítico aparece en *Cien años de soledad* fundamentalmente por el lado de lo imaginario y por la relación que se establece entre lo fantástico y lo real; que el escritor ha estructurado el libro comenzando con un mito cosmogónico, para continuar con mitos históricos y terminar con un mito apocalíptico; que existe una estructura uróbica en la obra del escritor colombiano, pues la novela posee un final abierto y aparecerá una nueva estirpe que trascenderá la vocación solitaria de los Buendía; que se construye un guión mítico, en el que todos y cada uno de los acontecimientos ficticios de la historia de Macondo adquieren un sentido arquetípico, mientras que el conjunto se ajusta a un doble modelo etiológico: cosmogónico (sobre el origen del mundo) y sociogónico (sobre el origen de la humanidad y sus instituciones).

Otros críticos literarios conciben la novela como un lugar en el que se reúnen mitos procedentes de las más diversas tradiciones culturales, ya sean de la imaginaria clásica, judeocristiana o medieval, y algunos incluso reconocen la presencia de mitos surgidos de otros textos literarios. Ciertos

análisis solo plantean la posibilidad de interpretar de forma mítica algunos de los pasajes del libro, y aunque muchos no asumen el tema del mito como un aspecto central del estudio crítico que realizan, algunos mencionan, sin embargo, ciertos elementos míticos interesantes.

La mayoría de estudios abordan temas concretos vinculados al aspecto mítico de la novela, siendo uno de los más estudiados el del tiempo. Se trata de un tema complejo, que da lugar a gran variedad de interpretaciones. Una serie de críticos afirman que la obra narra la historia de la humanidad en su totalidad, desde la Creación hasta el Apocalipsis, lo que implica que el relato posee una estructura cronológica y lineal. No obstante, frente a esta concepción de la temporalidad en la obra, gran cantidad de estudios críticos se inclinan por considerar determinante para la comprensión del texto una estructura cíclica – de constantes repeticiones- del tiempo; y otros exégetas de *Cien años de soledad* consideran que la novela posee más bien una estructura circular, de *vuelta al principio*. Existen también estudios críticos que aprecian un tratamiento del tiempo que apunta a la presencia de la simultaneidad temporal, un fenómeno frecuentemente asociado en estas investigaciones al tema de la eternidad, o descubren la existencia del fenómeno del tiempo detenido –muy vinculado a la idea de la simultaneidad-. Ciertos autores exponen las diversas transformaciones a las que es sometido el tiempo y otros centran su atención en la oposición de varios tipos de temporalidad, siendo la más frecuente la contraposición de los tiempos histórico y mítico, aunque también se plantea la presencia de tres o cuatro dimensiones distintas de lo temporal. Muy emparentado con el tratamiento del tiempo está el tema del recuerdo, frecuentemente abordado en los estudios de la obra del escritor colombiano.

El tema de la soledad, que aparece de forma reiterada a lo largo de toda la narración, es considerado uno de los aspectos fundamentales para la comprensión de la novela. Diversos estudiosos descubren que existe una relación entre la vocación solitaria de los Buendía y la incapacidad de amar que sufren los miembros de la estirpe, y un matiz ligeramente distinto tienen los trabajos que vinculan la soledad a la falta de solidaridad en Macondo, puesto

que postulan una dimensión ideológica en el texto. Según algunos autores, la soledad posee una marca fatal que parece condenar a los integrantes de la familia Buendía.

Otro tema de enorme relevancia en la novela es el del incesto, ya que la presencia del mismo a lo largo de generaciones parece cumplir un papel fundamental en el destino de la estirpe: el incesto aparece en el origen de Macondo, así como en el caso de la familia Buendía. Algunos autores opinan incluso que se trata del tema central del libro, y ciertos críticos concluyen que el tema es abordado de forma mítica. También reconocen una naturaleza mítica en el incesto los estudios que asumen que la tendencia a la endogamia puede considerarse un pecado fundacional de la estirpe. Contrastando con esta idea, existen críticos que –con muy diversos planteamientos- le otorgan una valoración positiva al incesto.

En la crítica de *Cien años de soledad* se mencionan fundamentalmente tres fuentes míticas distintas: Edipo rey y la tragedia griega, el folklore y las tradiciones bíblicas. Dada la enorme relevancia del tema del destino en la novela, distintos estudios establecen relaciones entre el libro y el tratamiento del héroe en las tragedias griegas, observando que existe el esquema de un héroe que lucha contra la fatalidad, siendo infructuoso este intento por evitar un destino determinado de antemano. Algunos exégetas opinan que la obra se estructura alrededor del mito clásico de Edipo, puesto que al final de la misma se consuma el incesto y la estirpe conoce el secreto de su origen –el incesto inicial de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán-, del mismo modo que Edipo descubre en el mito quiénes son sus padres y el incesto involuntario que ha llevado a cabo con su madre, Yocasta.

Aunque se trata de un tema que entusiasma al propio García Márquez, pocos críticos han realizado estudios serios acerca de los mitos, creencias y costumbres locales que, de forma sincrética, se presentan en la realidad ficticia. Pocos trabajos mencionan algunos aspectos de la cultura de la costa

caribeña de Colombia y también son esos casos aquellos que descubren la posible inclusión de mitos precolombinos en la narración.

La Biblia es, sin duda alguna, la fuente mítica más abordada por los críticos de la novela. Algunos de los estudios postulan la existencia de un esquema bíblico integral en el texto, mientras que otros –mucho menos representativos en número– consideran que la obra plantea más bien una parodia de las tradiciones bíblicas. Los temas bíblicos concretos más analizados son el Apocalipsis –dada la destrucción total de Macondo y de la stirpe Buendía a causa de un huracán bíblico al final de la novela–, el mito de Adán –pues el fundador de la aldea se ve obligado a salir de su lugar de origen a causa del remordimiento de conciencia–, el mito de Caín –según el cual el asesinato de Prudencio Aguilar puede ser considerado un fratricidio–, el tema del Demonio –presente, según algunos autores, en breves pasajes vinculados con Francisco el Hombre y el Judío Errante– y el Castigo Divino a través de las Plagas –entre las cuales se mencionan fundamentalmente la peste del insomnio y del olvido, la peste bananera, el diluvio y el huracán bíblico final–. Otros trabajos críticos solo observan diversos rasgos de la religión judeocristiana o aluden a mitos bíblicos concretos, mientras que otros presentan lecturas de corte sociológico, relacionadas con esta tradición o con el fenómeno de la religión católica.

El momento final de la novela –en el que se produce el desciframiento de los manuscritos de Melquíades de forma simultánea a la destrucción total de Macondo– es un instante determinante para la lectura crítica del libro, pues el valor que se le otorga al mismo influye decisivamente en la interpretación del sentido global de la novela. Gran parte de la crítica especializada discute en torno a la relación que existe entre los manuscritos que lee Aureliano Babilonia y la obra literaria: mientras la mayoría de autores opina que se trata de textos idénticos –lo que implica que los manuscritos no se destruyeron con el pueblo y convierte a Melquíades en el autor del libro que el lector tiene en las manos–, otros afirman que se trata de textos diferentes –de forma que se postula desde

el universo ficcional una realidad externa, perteneciente al escritor y sus lectores-.

Por otra parte, aunque el final de la novela parece describir la irremediable desaparición de la estirpe Buendía y del pueblo de Macondo, diversos estudios críticos plantean una alternativa a esta interpretación: algunos trabajos proponen la hipótesis de una involución de la estirpe a un estado animal ajeno a toda civilización y dominado nuevamente por la selva, y una gran cantidad de exégetas presentan una visión optimista del final de la novela, según la cual afirman –con diferentes variantes- que tras la desaparición de Macondo surgirá una nueva generación humana, liberada de las taras del pasado.

Finalmente, llama la atención que dos temas de gran importancia en relación con el mito –el vínculo de los seres humanos con la naturaleza y la concepción de la muerte- tengan poca presencia en la exégesis de *Cien años de soledad*, a pesar de que ambos representan inquietudes humanas creadoras de mitos, pues tanto la angustia y la incertidumbre frente a la muerte como el vínculo armónico con el cosmos –o la ruptura del mismo- están en el origen de una gran parte de la mitología universal.

2.- CAPÍTULO SEGUNDO: CONFORMACIÓN DEL UNIVERSO NARRATIVO

Cien años de soledad es una obra que condensa gran número de eventos en un espacio temporal relativamente reducido, pues describe los acontecimientos que afectan a una población concreta a lo largo de siete generaciones. En la realidad ficticia confluyen diversas cosmovisiones y épocas históricas, que conforman un complicado universo narrativo, deudor de múltiples tradiciones culturales. Esta complejidad no solo es el reflejo de la realidad cambiante y de la multiplicidad de culturas que conforman Macondo —o cualquier aldea latinoamericana—, sino también el relato de una historia que trasciende el ámbito local para pasar a simbolizar la Historia con mayúsculas, la que se refiere a la humanidad entera. La aparición de elementos míticos, de la cual me ocuparé principalmente en el tercer capítulo de este trabajo, es expresión de esta voluntad por abordar preguntas existenciales, puesto que las explicaciones del mito, sin importar de qué cultura provengan, hacen referencia al origen, auge y caída del género humano en su totalidad. Al tratarse de una novela que no se ajusta a una sola visión del mundo, el estudioso de la misma se ve obligado a llevar a cabo un análisis muy meticuloso y exhaustivo, que dé cuenta de las reglas internas de esta ficción. Debido a esta dificultad, considero necesario dedicar este capítulo a profundizar en algunos de los aspectos más relevantes de la realidad ficticia, tomando como referencia solamente el propio

universo narrativo. Se trata de un análisis descriptivo, con el que pretendo ordenar y aclarar el mundo ficcional, lo que me permitirá llevar a cabo, posteriormente, una interpretación más sólida de la obra.

En un primer momento examinaré sobre qué bases ontológicas ha sido conformada la realidad ficticia, para lo cual es fundamental plantearse, en un primer momento, si se identifica la presencia de un ser superior en el mundo de Macondo y, en caso de existir, si interviene en las acciones de los hombres. Por otra parte, debo estudiar la mentalidad de los personajes para saber si los seres humanos tienen fe en la existencia de Dios, es decir, si confían en que Este pueda favorecerlos o si temen un posible castigo divino. Finalmente, tomando en cuenta el contexto extraliterario de la novela, es pertinente analizar en qué medida es deudora de la tradición judeocristiana. Asimismo, es importante tratar el tema del tiempo, que en el caso de este texto adquiere una relevancia extraordinaria, por lo que su estudio puede ser de gran utilidad para comprender la configuración de la realidad ficticia y la posición del ser humano dentro de la misma. Este es precisamente el segundo punto que trataré en el capítulo, y para descubrir el lugar que ocupan los seres humanos en el cosmos narrativo ahondaré en los temas del destino, la muerte y la ruptura con la concepción de la realidad que tiene el lector. Penetrar en estos problemas ayudará a determinar los alcances de la libertad humana, examinar si realmente existe la inmortalidad del alma, investigar qué hechos inverosímiles forman parte de la normalidad en el mundo ficticio y conocer las respuestas que le dan los personajes a los grandes dilemas existenciales. Finalmente me centraré en las características particulares de la estirpe Buendía, el gran protagonista múltiple de la obra: me interesa especialmente analizar la propensión a repetir los mismos actos a través de las distintas generaciones, los vínculos afectivos y sexuales, así como los temas de la soledad y de la incapacidad para el amor. En el peculiar comportamiento de los miembros de esta estirpe espero encontrar la razón por la que son condenados a desaparecer de la faz de la tierra y a borrarse para siempre de la memoria de los hombres.

2.1.- CONFIGURACIÓN DE LA REALIDAD FICTICIA

2.1.1.- EL PROBLEMA DE DIOS

Existencia de Dios en la realidad ficticia

El problema de Dios en la novela se plantea fundamentalmente a partir de la imposibilidad de determinar la presencia de una divinidad en el universo narrativo. Más allá de las creencias concretas de los personajes, el mundo narrativo se construye con cierta ambigüedad sobre la intervención divina en los sucesos. Esta ambigüedad se crea a partir de un único acontecimiento, en el que aparentemente surge una voz trascendental, y también gracias a la intervención del narrador, que en algunas ocasiones sugiere la existencia de Dios en la ficción. El suceso en que parece haber una intervención sobrenatural es aquel que da lugar a la fundación de Macondo⁷:

José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo. [37]

Este sueño, que recuerda a numerosos relatos míticos sobre la fundación de ciudades y templos sagrados⁸, indicaría en apariencia una voluntad superior

⁷ Para Julio Ortega, es un sueño arquetípico el que anuncia a José Arcadio Buendía el hallazgo del lugar perseguido y da origen a la fundación de Macondo, en una zona primordial donde el mundo está configurado arquetípicamente, pues los objetos imponen sus presencias por primera vez. Además, también el pueblo cuyas paredes son de espejos es una imagen arquetípica, puesto que esos espejos se convierten en un espejismo cuando adviene la destrucción [Ortega: 1969, 76]. Para Selma Calasans Rodríguez, las *casas con paredes de espejo* que aparecen en el sueño de José Arcadio Buendía son una metáfora de la creación de Macondo y de la estirpe, en un engranaje de repeticiones, de vuelta a lo mismo, del tiempo estancado: se trata de espejos paralelos que repiten lo mismo hasta el infinito [Calasans Rodríguez, 1995].

⁸ Ricardo Gullón [1973, 49-53] y Michael Palencia-Roth [1983] hacen referencia al mito bíblico de Jacob, que sueña con una escala que conduce al cielo y oye una voz que le indica que el lugar con el que sueña es el apropiado para establecer la Casa de Dios; la ciudad *Beth-el* (Luz). Teresa Méndez-Faith [2003, 130] y Germán Darío Carrillo [1975] argumentan que los Buendía reciben Macondo en circunstancias similares a las que rodean la descripción que hace Dios a Adán del paraíso terrenal y que la idea de un sueño que revela el lugar en que debe ser fundada la aldea lleva a creer que fue Dios quien condujo a José Arcadio Buendía a la tierra prometida. En la misma línea, José Antonio Castro asocia la posterior decadencia de Macondo

que trasciende al ser humano y le insta a cumplir con un mandato divino. No obstante, aunque existan estas claras reminiscencias sobrenaturales, no se puede afirmar con claridad la naturaleza trascendente del suceso, pues tan solo se afirma que *dentro del sueño* el nombre de Macondo tuvo resonancias míticas, por lo que también cabría la lectura de que José Arcadio Buendía solo se impresionara por una experiencia onírica particularmente intensa⁹.

También el narrador contribuye a que el lector dude acerca de la posible presencia de un ser superior, puesto que en ciertos instantes se refiere a las creencias de los personajes sin afirmar tajantemente que se trata únicamente de convicciones subjetivas, lo que podría indicar que se trata de hechos fácticos. En un pasaje del texto, por ejemplo, se introduce la figura del demonio con absoluta naturalidad:

Francisco el Hombre, llamado así porque derrotó al diablo en un duelo de improvisación de cantos, y cuyo verdadero nombre no conoció nadie, desapareció de Macondo durante la peste del insomnio y una noche reapareció sin ningún anuncio en la tienda de Catarino. [69]

El apelativo de *Francisco el Hombre* pudo surgir, claro está, a raíz de las habladurías de la gente o gracias a la autopromoción del personaje, quien se

con la pérdida del paraíso terrenal [Castro: 1972], mientras que Ernesto Völkening [1971] plantea que la expulsión ocurre con anterioridad a la fundación, cuando los protagonistas deben abandonar la tierra de sus antepasados. Según Graciela Maturo [1972], José Arcadio Buendía efectivamente puede asociarse a la figura de Adán, pero más acentuadamente puede ser interpretado como el patriarca Abraham, protagonista de la primera alianza del pueblo judío con Dios y fundador de la estirpe. Katalin Kulin cree que si en los mitos bíblicos es Dios la parte activa –Él expulsa a Adán y Eva y libera a los hebreos de la esclavitud egipcia-, en la novela es el hombre el que decide abandonar el lugar de origen: su partida puede considerarse una expulsión y el grupo de fundadores sufre en su odisea crueles peripecias similares a las que sufrieron los judíos, aunque su Moisés –José Arcadio Buendía- les conduce a una tierra no prometida, que, sin embargo, son tan fértiles y prometedoras de abundancia como las de Canaán [Kulin, 1980]. Terminando con las comparaciones del patriarca con personajes bíblicos, Vincenzo Bollettino [1973], Víctor Ivanovici [2003, 222], Regina Janes [1981] y Antonio Sacoto [1979] ven en el crimen perpetrado contra Prudencio Aguilar un reflejo del mito cainita, pues el amigo puede equipararse simbólicamente con un hermano: así, el castigo y la expiación de Caín es la errancia, al cabo de la cual el fratricida funda una ciudad. Por su parte, Juan Moreno Blanco afirma que en la tradición wayúu, el sueño es una estación que pertenece a otra dimensión del mundo en la que residen los grandes poderes sobrenaturales que determinan los acontecimientos del mundo: esa dimensión se manifiesta en las experiencias oníricas, donde el soñador frecuentemente adquiere conocimiento de su futuro o recibe un mensaje – a veces cifrado- que le permite protegerse del infortunio.

⁹ Para Carmen Arnau [1975], sin embargo, es evidente que en la fundación de Macondo interviene un elemento sobrenatural, representado por este sueño-presagio de José Arcadio, al igual que en su destrucción, ya que la ciudad de los espejos –o los espejismos- desaparece a raíz de un *huracán bíblico*.

serviría de una historia inventada para asegurarse la admiración y la consecuente fidelidad del público. Pero el modo en que el narrador formula la frase permite el equívoco, ya que no parece ponerse en duda la existencia del diablo¹⁰. Lo mismo sucede en el siguiente pasaje, que presupone la existencia de Dios¹¹, aunque plantea Su intervención en las vidas de los seres humanos solo como una apariencia:

Era como si Dios hubiera resuelto poner a prueba toda capacidad de a sombro, y mantuviera a los habitantes de Macondo en un permanente vaivén entre el alborozo y el desencanto, la duda y la revelación, hasta el extremo de que ya nadie podía saber a ciencia cierta dónde estaban los límites de la realidad. [276]

Además, en ciertos momentos el narrador alude a sucesos humanos como si fueran fruto de una voluntad divina. Aunque podría tratarse solo de una forma de expresión, la referencia al milagro contribuye en diversas ocasiones a sembrar dudas en el lector sobre la intromisión de Dios en el curso de los

¹⁰ Según Félix Coluccio [1993], el diablo hace su aparición en la novela bajo distintas formas, y una de ellas es el pasaje citado, donde Francisco el Hombre vence al demonio en un duelo de improvisación, vengando a Santos Vega (protagonista del poema del mismo nombre de Rafael Obligado), quien, según refiere la tradición, había sido derrotado por el diablo en un desafío, por lo que tuvo que alejarse del poblado y desde entonces se ve obligado a vagar por la inmensidad de la pampa. También Mario Vargas Llosa [1971b, 528-538] asume la presencia de este personaje como un evento milagroso perfectamente legítimo y posible en la conformación del universo real-imaginario del libro, mientras que Sultana Wahnón Bensusan [1998, 48] alude al pasaje en que el diablo es vinculado con el Judío Errante y constata que, a pesar de que los habitantes de Macondo lo matan a la manera de la Inquisición, el narrador no considera a este personaje culpable de los males que presuntamente trajo al pueblo. Bollettino [1973] incluso identifica al patriarca con el demonio y afirma que la acción de este hombre de encerrarse en el laboratorio para estudiar los astros es una acción satánica, ya que en sus intentos por desentrañar los misterios de la existencia se está comparando con el Creador: así, según el exégeta, podría ser considerado como un símbolo del ángel desterrado. Por último, aun sin hacer mención expresa del demonio, José Miguel Oviedo [1969, 105] asevera que Macondo es un lugar maldito: según este crítico, el Mal se manifiesta en diversas obsesiones de los Buendía, que tratan infructuosamente de escapar del hado maligno que los persigue, de manera que *Cien años de soledad puede leerse, de este modo, como una cifra bíblica, como una memorable versión latinoamericana de la perenne tragedia humana, esa lucha que el Ángel libra con el Demonio.*

¹¹ Katalin Kulin [1980] considera que existen claros indicios –como el hecho de que el éxodo que culmina con la fundación de Macondo sea hacia una tierra no prometida– de que el universo narrativo es de dimensiones puramente humanas: en ese caso, el conflicto básico del ser no surge entre los dioses (como en ciertos mitos) ni entre Dios y el hombre (como en la Biblia), sino que es el hombre mismo el que del caos tiene que crear el cosmos. También Palencia Roth [1983] considera evidente la inexistencia de dioses en el universo narrativo y Pelayo [2001] expone que en la novela es la humanidad la que tiene poder sobre la vida y la muerte, a diferencia de lo que declara el Libro del Génesis, que atribuye estos poderes sobrenaturales únicamente a Dios. Carmen Arnau [1975], además, reconoce un incuestionable sarcasmo teológico en la narración.

acontecimientos¹². Así, algunos miembros de la familia sobreviven a la adversidad gracias al prodigio. En cierta ocasión, José Arcadio Segundo se salva incomprensiblemente de una muerte segura:

Una noche, en el curso de una semana oscurecida por rumores sombríos, [José Arcadio Segundo] escapó de milagro a cuatro tiros de revólver que le hizo un desconocido cuando salía de una reunión secreta. [362]

Mucho tiempo después, cuando la decadencia de Macondo ya es irrefrenable, los dos últimos supervivientes de la estirpe hacen frente a la miseria sin contar con ningún medio de subsistencia, pero misteriosamente resisten:

En el sopor del embarazo, Amaranta Úrsula trató de establecer una industria de collares de vértebras de pescados. Pero a excepción de Mercedes, que le compró una docena, no encontró a quien vendérselos. Aurelia no tuvo conciencia por primera vez de que su don de lenguas, su sabiduría enciclopédica, su rara facultad de recordar sin conocerlos los pormenores de hechos y lugares remotos, eran tan inútiles como el cofre de pedrería legítima de su mujer, que entonces debía valer tanto como todo el dinero de que hubieran podido disponer, juntos, los últimos habitantes de Macondo. Sobrevivían de milagro. [494-494]

Sin embargo, en otras ocasiones se atribuyen al milagro los frutos del esfuerzo de uno de los personajes, como sucede con el negocio creado con esmero y gran fuerza de voluntad por la matriarca de la familia:

[Úrsula] Estaba ya demasiado vieja y viviendo de sobra para repetir el milagro de los animalitos de caramelo, y ninguno de sus descendientes había heredado su fortaleza. [409]

¹² En el importante estudio crítico de Mario Vargas Llosa, el autor propone que la conformación de lo real-maravilloso es posible gracias a cuatro planos: lo mágico, lo mítico-legendario, lo milagroso y lo fantástico. Todos estos planos son aspectos de la realidad ficticia, y lo milagroso se define como un *hecho imaginario vinculado a un credo religioso y supuestamente decidido o autorizado por una divinidad, o que hace suponer la existencia de un más allá* [Vargas Llosa, 1971b: 528-538]. Así, los macondinos, que reciben con reticencia al padre Reyna, finalmente son conquistados por este a través del milagro [Vargas Llosa, 1971b: 514-517]. No obstante, Clara Thurner interpreta este mismo episodio en el sentido contrario: para esta intérprete, las técnicas narrativas utilizadas son inherentes al teatro épico de Brecht y tienen como objetivo lograr el extrañamiento en los lectores de la novela. De esta manera, en *Cien años de soledad* se busca impactar al lector mediante continuas exageraciones, para que se reconozca a través de la lectura que los hombres no tienen que aceptar el mundo que los rodea, pues tienen la posibilidad de cambiarlo y mejorarlo. Una técnica impactante radica precisamente en no distinguir los hechos reales de los irreales, como sucede en esta ocasión, cuando los habitantes de Macondo aceptan sin reparos el milagro del padre Nicanor, pero no creen, por ejemplo, a José Arcadio Segundo cuando narra la masacre de tres mil trabajadores [Thurner, 2003: 178-179].

Otro personaje femenino de ar rojo similar al de Úrs ula logra, de igual forma, administrar exitosamente el dinero para sobrevivir, y también en este caso se vincula en la narración la posesión de cierto capital con un poder milagroso:

Petra Cotes, a quien nunca vio [Santa Sofía de la Piedad], era la única que se acordaba de ella. Estaba pendiente de que tuviera un buen par de zapatos para salir, de que nunca le faltara un traje, aun en los tiempos en que hacía milagros con el dinero de las rifas. [434]

En estos dos casos parece que la alusión al portento responde solo a una formulación estilística, ya que el lector es testigo de los desvelos de las dos mujeres para lograr sus cometidos. Dado el intenso trabajo que deben invertir ambas en conseguir sus propósitos, parece improbable que para ello reciban la ayuda de un Ser Superior.

La creencia en un Ser Superior

Existen numerosas ocasiones en que los personajes hacen alusión a un ente trascendental, por lo que la creencia en Dios parece estar generalizada en el pueblo, por lo menos en los primeros años posteriores a su fundación. La única excepción a esta regla es José Arcadio Buendía, el patriarca de la stirpe, quien cree haber demostrado la inexistencia de Dios gracias a la imposibilidad de capturar Su imagen con el daguerrotipo:

José Arcadio Buendía renunció a la persecución de la imagen de Dios, convencido de su inexistencia, y destruyó la pianola para descifrar su magia secreta. [81]

En cuanto a los demás personajes, son fundamentalmente las mujeres de la primera y la segunda generación las que se refieren a una presencia divina; los personajes masculinos no parecen preocuparse por lo trascendente ni dedican ruegos a Dios, pues en apariencia solo creen en sus propias capacidades. Por otra parte, a medida que avanza la acción se pierde la fe de

los Buendía, pues –dejando de lado la obsesión de Fernanda del Carpio por la religión católica- ninguno de los personajes vuelve a referirse a la divinidad.

La importancia de la creencia colectiva en Dios en los primeros años de Macondo se demuestra claramente en el cartel que se cuelga a la entrada del poblado durante la peste del olvido¹³:

En la entrada del camino de la ciénaga se había puesto un anuncio que decía *Macondo* y otro más grande en la calle que decía *Dios existe*. [65]

También se descubre la creencia en la trascendencia en los mitos populares, como sucede en el caso mencionado más arriba de Francisco el Hombre, de quien se cuenta que fue capaz de derrotar al diablo. Sin contar la posible relación del Judío Errante con lo demoníaco, la cual –como se verá en otro momento- parece ser descartada por el narrador, ya que no se cumplieron los pronósticos funestos del padre Antonio Isabel, la figura del diablo vuelve a aparecer en distintas ocasiones. El tema surge por primera vez en una conversación entre Úrsula y Melquíades, quien expresa sus conocimientos sobre el tema, siendo esta la única ocasión en que el alquimista alude a un Ser Sobrenatural:

Úrsula, en cambio, conservó un mal recuerdo de aquella visita, porque entró al cuarto en el momento en que Melquíades rompió por distracción un frasco de bicloruro de mercurio.

-Es el olor del demonio –dijo ella.

-En absoluto –corrigió Melquíades-. Está comprobado que el demonio tiene propiedades sulfúricas, y esto no es más que un poco de solimán.

Siempre didáctico, hizo una sabia exposición sobre las virtudes diabólicas del cinabrio, pero Úrsula no le hizo caso, sino que se llevó los niños a rezar. [15]

El contraste entre las actitudes de ambos personajes es evidente: mientras el gitano se interesa por el demonio con la mirada del estudioso que busca aprehender el mundo para ampliar sus conocimientos sobre el mismo, la mujer se deja llevar por el miedo a lo desconocido y busca amparo en la religión, sin intentar comprender el fenómeno del que versa la discusión.

¹³ Arnau [1975] ve en este letrero –así como en otros elementos del texto, como el intento del patriarca de probar la existencia de Dios con la ayuda del daguerrotipo- una muestra de la comicidad e ironía con que es tratado el tema de la religión, y expone que el texto está cargado de un gran sarcasmo teológico.

En otros dos momentos de la narración aparece la figura del diablo, pero para vincular la creencia en él con la aguda demencia senil que sufren los personajes que lo nombran. El párroco Antonio Isabel duda, al llegar a la senectud, de que el orden cósmico esté dirigido por Dios, y se inclina a creer en el triunfo del Maligno:

Desde entonces manifestaba el párroco [Antonio Isabel] los primeros síntomas del delirio senil que lo llevó a decir, años más tarde, que probablemente el diablo había ganado la rebelión contra Dios, y que era aquel quien estaba sentado en el trono celeste, sin revelar su verdadera identidad para atrapar a los incautos. [230]

Úrsula, que ya había dado muestras de su convencimiento de la existencia del diablo en su juventud, le inculca a su tataranieto la creencia de que el mundo ha sido creado gracias a la bondad de Dios, pero ha sido pervertido por el demonio. No obstante, la anciana se ocupa de la educación del niño a muy avanzada edad, en un momento en que, ciega y desorientada, ya sufre algunos desvaríos producidos por la vejez:

En los insomnios agotadores del asma, [José Arcadio] medía y volvía a medir la profundidad de su desventura, mientras repasaba la casa tenebrosa donde los espavientos seniles de Úrsula le infundieron los miedos del mundo. [...] Las mujeres de la calle, que echaban a perder la sangre; las mujeres de la casa, que parían hijos con cola de puerco; los gallos de pelea, que provocaban muertes de hombres y remordimientos de conciencia para el resto de la vida; las armas de fuego, que con sólo tocarlas condenaban a veinte años de guerra; las empresas desacertadas, que sólo conducían al desencanto y la locura, y todo, en fin, todo cuanto Dios había creado con su infinita bondad, y que el diablo había pervertido. [447]

Finalmente, en otro momento de la narración existe una referencia a la posible presencia de fuerzas diabólicas, vinculadas a la belleza femenina. Se trata, aparentemente, de una superstición popular, y nuevamente la conocemos a través de la matriarca de la estirpe:

Úrsula, por su parte, le agradecía a Dios que hubiera premiado a la familia con una criatura de una pureza excepcional [Remedios, la bella], pero al mismo tiempo la conturbaba su hermosura, porque le parecía una virtud contradictoria, una trampa diabólica en el centro de la candidez. Fue por eso que decidió apartarla del mundo, preservarla de toda tentación terrenal, sin saber que Remedios, la bella, ya desde el vientre de su madre, estaba a salvo de cualquier contagio. [244]

Este mismo personaje declara en otra ocasión que otro de sus seres queridos posee cualidades que lo convierten en un santo, aunque en ningún momento expone una argumentación que demuestre su postura:

Úrsula dispuso que se le velara en la casa [a Pietro Crespi]. El padre Nicanor se oponía a los oficios religiosos y a la sepultura en tierra sagrada [por el suicidio]. Úrsula se le enfrentó. “De algún modo que ni usted ni yo podemos entender, ese hombre era un santo”, dijo. “Así que lo voy a enterrar, contra su voluntad, junto a la tumba de Melquíades.” Lo hizo, con el respaldo de todo el pueblo, en funerales magníficos. [139]

La creencia en el diablo y en su influencia en las vidas y caracteres de los individuos aparece, como ha podido observarse, representada fundamentalmente por Úrsula, que encarna en el universo ficcional la mentalidad más tradicional. A medida que avanza el tiempo en Macondo, la preocupación por la existencia de un Ser Supremo va desapareciendo paulatinamente¹⁴, pero en los años posteriores a la fundación de la aldea aún existe, especialmente entre las mujeres, una confianza en una posible protección divina. Por esta razón, son los personajes femeninos de la primera y segunda generación –particularmente Úrsula y Amaranta– los que con frecuencia ruegan a Dios para lograr sus objetivos. Creen, por lo tanto, en los milagros, pues están convencidos de que una intervención divina puede cambiar el curso de los acontecimientos. Es la matriarca de la familia la que suele dirigirse a una fuerza superior para pedir por el bienestar de sus seres queridos, como sucede en el siguiente pasaje, en el que ruega que el coronel Gerineldo Márquez siga deseando casarse con su hija:

Quando Gerineldo Márquez volvió a la casa investido de su nueva dignidad de jefe civil y militar, [Úrsula] lo recibió como a un hijo, concibió exquisitos halagos para retenerlo, y rogó con todo el ánimo de su corazón que recordara su propósito de casarse con Amaranta. Sus súplicas parecían certeras. [172-173]

En otros momentos, esta mujer, sobre la que reposa la responsabilidad de toda la casa, puede incumplir la obligación principal que ella misma se ha

¹⁴ Según Mario Vargas Llosa [1971b: 514-517], la religión católica en Macondo es solo una praxis social, ya que se aceptan rituales que comprometen la apariencia, mas no el espíritu. No se trata, por tanto, de una fe profunda, una cosmovisión ni una moral; la religión se toma alegre y superficialmente, y la superstición se practica junto con el catolicismo. Tampoco existe, sin embargo, un sentimiento antirreligioso militante y, como todo Macondo, también la religión será víctima del deterioro.

impuesto: la de velar por el bienestar de su descendencia. Esto sucede cuando no se siente capacitada para manejar una situación; entonces, ella se desentiende del problema y confía en que una intervención divina solucione la dificultad:

[Úrsula] La abandonó [a Remedios, la bella] a su suerte, confiando que tarde o temprano ocurriera un milagro, y que en este mundo donde había de todo hubiera también un hombre con suficiente cachaza para cargar con ella. [289]

Su convencimiento de la posibilidad de que se produzcan milagros la lleva a interpretar los acontecimientos humanos como eventos consecuentes de la voluntad divina. En el siguiente párrafo llama la atención que la matriarca se sorprenda del hecho de que el coronel Aureliano Buendía haya sobrevivido a un episodio de la guerra –y lo interprete como un milagro-, y no se maraville por la forma en que ella misma ha averiguado la noticia, a través de un fenómeno insólito e increíble:

La noticia de la captura [del coronel Aureliano Buendía] fue dada en Macondo con un bando extraordinario. “Está vivo”, le informó Úrsula a su marido. “Roguemos a Dios para que sus enemigos tengan clemencia.” Después de tres días de llanto, una tarde en que batía un dulce de leche en la cocina, oyó claramente la voz de su hijo muy cerca del oído. “Era Aureliano”, gritó, corriendo hacia el castaño para darle la noticia al esposo. “No sé cómo ha sido el milagro, pero está vivo y vamos a verlo muy pronto.” Lo dio por hecho. [153]

Úrsula no se admira tanto por las capacidades paranormales que tienen ciertos personajes como por la posible intervención de una fuerza sobrenatural en la vida cotidiana, por insignificante que esta sea. Su disposición a creer en los milagros –probablemente provocada por un deseo de sentirse amparada y protegida por un Ser Superior- la impulsa, entonces, a juzgar como sobrenaturales algunos actos humanos.

En diversas ocasiones, los personajes no acuden a Dios para buscar su protección, sino para lograr la desgracia ajena. Este tipo de súplicas aparentemente puede tener, dada su inmoralidad, consecuencias funestas: así lo interpreta Amaranta, quien cree haber provocado la muerte de Remedios Moscote por su rivalidad con Rebeca. Sus rezos a Dios tienen como objetivo eludir la responsabilidad de un asesinato, pues, para evitar que se celebre la

boda entre Rebeca y Pietro Crespi, la joven está incluso dispuesta a envenenar a la novia; la intervención divina consistiría, entonces, en una acción que liberara a Amaranta de la necesidad de cometer el homicidio. El evento milagroso que la libra de convertirse en asesina efectivamente tiene lugar una semana antes de la fecha fijada para la boda, cuando la pequeña Remedios fallece a consecuencia de complicaciones en el embarazo:

Amaranta sufrió una crisis de conciencia. Había suplicado a Dios con tanto fervor que algo pavoroso ocurriera para no tener que envenenar a Rebeca, que se sintió culpable por la muerte de Remedios. [111]

A pesar de no haber llevado a cabo ninguna acción directa contra otra persona, Amaranta se siente responsable de lo sucedido y por ello decide hacerse cargo de la educación de su sobrino Aureliano José, que Remedios Moscote había adoptado como hijo [112]. Este cargo de conciencia demuestra hasta qué punto está convencida de que muchos eventos suceden como consecuencia de los ruegos de los seres humanos a Dios:

Amaranta se hizo cargo de Aureliano José. Lo adoptó como un hijo que había de compartir su soledad, y aliviarla del láudano involuntario que echaron sus súplicas desatinadas [para que se cancelara la boda entre Rebeca y Pietro Crespi] en el café de Remedios. [113]

El carácter reactivo de la decisión de educar al niño –Amaranta lo adopta para aliviar sus remordimientos y paliar la soledad- se confirmará en el hecho de que la mujer no se comportará con él como una madre, sino que lo incitará a mantener con ella relaciones incestuosas. Más adelante, la misma Amaranta volverá a temer la posibilidad de que algo terrible le suceda a un familiar suyo por su culpa, cuando observa el atractivo de Remedios, la bella. La envidia que siente hacia la joven se va transformando en un rencor parecido al que sintió en la adolescencia hacia Rebeca, y su convencimiento de que tan solo con desearlo podría provocar su muerte la lleva a mantenerla alejada:

Amaranta descubrió de pronto que aquella niña que había criado [Remedios, la bella], que apenas despuntaba a la adolescencia, era ya la criatura más bella que se había visto en Macondo. Sintió renacer en su corazón el rencor que en otro tiempo experimentó contra Rebeca, y rogándole a Dios que no la arrastrara hasta el extremo de deseársela la muerte, la desterró al costurero. [203]

En este caso, el ruego a Dios consiste en pedirle ayuda para controlar sus deseos, puesto que la experiencia de la muerte de Remedios Moscote ha convencido a la mujer del enorme poder que tienen sus plegarias, aun en el caso de que respondan solamente a impulsos primarios. Así, la falta de control sobre sus propias emociones puede tener consecuencias nefastas en su entorno inmediato, y, dada su incapacidad de dominarlas, prefiere apartar de su lado cualquier factor que pudiera desencadenarlas. Es evidente que Amaranta se otorga un rol absolutamente central en su visión del mundo, ya que asume que cualquier acontecimiento que afecta a otros personajes puede responder única y exclusivamente a su voluntad. El Ser Supremo al que dirige sus ruegos no buscaría, por lo tanto, implantar Su justicia entre los hombres, sino que estaría al servicio de los deseos de la mujer.

Pero no es solo Amaranta quien desea que se muera otro personaje de la familia; esta actitud también la comparten Úrsula y Fernanda. Las tres mujeres ruegan en alguna ocasión a Dios por la muerte de un familiar. La matriarca de la familia, aterrorizada por la posibilidad de tener un hijo con una cola de cerdo, le pide a Dios que este fallezca antes de nacer:

Ella [Úrsula], en cambio, se estremeció con la certidumbre de que aquel bramido profundo [el llanto de su hijo Aureliano en su vientre] era un primer indicio de la temible cola de cerdo, y rogó a Dios que le dejara morir la criatura en el vientre. [305-306]

Deseos muy similares son los que muestra Fernanda, que acude muchos años después al Dios católico de su conservadora educación paterna y confía en que gracias a la ingerencia divina muera su pequeño nieto:

Fue entonces cuando [Fernanda] decidió ahogar a la criatura [el hijo de Meme] en la alberca tan pronto como se fuera la monja, pero el corazón no le dio para tanto y prefirió esperar con paciencia a que la infinita bondad de Dios la liberara del estorbo. [365]

Finalmente, muchos años después de la rivalidad juvenil entre ambas mujeres, Amaranta sigue obsesionada con Rebeca, hasta el punto de que su único ruego a Dios es el de que su hermanastra muera antes que ella:

Lo único que [Amaranta] le rogó a Dios durante muchos años fue que no le mandara el castigo de morir antes que Rebeca. Cada vez que pasaba por su casa y advertía los progresos de la destrucción se complacía con la idea de que Dios la estaba oyendo. [339]

El hecho de que los personajes pidan a la divinidad la desgracia ajena revela la ambivalencia ética de sus creencias, ya que se trata de un Dios capaz de castigar a los seres humanos de forma absolutamente arbitraria. Por este motivo, tras muchos años de sufrimiento, Úrsula decide finalmente recriminarle todo el dolor provocado:

Recordando estas cosas mientras alistaban el baúl de José Arcadio, Úrsula se preguntaba si no era preferible acostarse de una vez en la sepultura y que le echaran tierra encima, y le preguntaba a Dios, sin miedo, si de verdad creía que la gente estaba hecha de fierro para soportar tantas penas y mortificaciones. [308]

La única mujer de las primeras generaciones que no demuestra creer en un ser superior es Rebeca. Ella nunca acude a la divinidad para rogar por el bienestar o la desgracia ajena; por eso, llama la atención que se trate también de la única mujer que en un momento determinado agradece a Dios por su felicidad:

[Al acostarse por primera vez con José Arcadio, Rebeca] Alcanzó a dar gracias a Dios por haber nacido, antes de perder la conciencia en el placer inconcebible de aquel dolor insoportable, chapaleando en el pantano humeante de la hamaca que absorbió como un papel seco ante la explosión de su sangre. [118]

El vínculo entre la religión y la sexualidad se presenta también en otros momentos de la narración, en los que diversas creencias religiosas aparecen ridiculizadas a través de la ironía¹⁵. Así, el paraíso es asociado al sexo, tema

¹⁵ Carmen Arnau [1975] argumenta que la mayor ironía en torno a este vínculo entre religión católica y sexualidad se acumula en ciertos personajes: Remedios, la bella, por ejemplo, es una copia de la virgen, porque ya desde el vientre de su madre estaba a salvo de cualquier contagio, porque en realidad no es de este mundo y porque se eleva en cuerpo y alma a los cielos, permaneciendo virgen. No obstante es a la vez una constante provocación para los hombres y, sin saberlo, provoca solo el mal –pues causa la muerte de diversos hombres y su olor los sigue torturando hasta después de morir-. Este contraste es de un evidente sarcasmo teológico, del mismo modo que el culto cristiano de la virginidad queda totalmente ridiculizado en la figura de Amaranta, que muere virgen, pero ha rozado en diversas ocasiones el incesto y ha odiado toda su vida a Rebeca. Por otra parte, Fernanda representa una forma aberrante del cristianismo, ya que está totalmente deformada por él: el catolicismo ha hecho de ella una mujer perdida para el mundo, causante de muchas desgracias por culpa de su rigidez, y son

tabú en el catolicismo, llegándose a afirmar que los juegos eróticos existían en el Jardín del Edén:

El aire [del burdel] tenía una densidad ingenua, como si lo acabaran de inventar, y las bellas mulatas que esperaban sin esperanza entre pétalos sangrientos y discos pasados de moda, conocían oficios de amor que el hombre había dejado olvidados en el paraíso terrenal. [478]

La relación entre el sexo y el paraíso se vuelve a destacar poco después, cuando Pilar Ternera fallece a las puertas de su fantástico burdel zoológico:

Pilar Ternera murió en el mecedor de bejuco, una noche de fiesta, vigilando la entrada de su paraíso [el burdel]. [483]

De modo contrario, muchos años antes, Arcadio había insultado a la propia Pilar Ternera –sin saber que se trataba de su madre- afirmando que era una prostituta, y para destacar el contraste la comparó con una santa, reproduciendo la visión del mundo transmitida por la Iglesia Católica:

“No te hagas la santa”, decía [Arcadio a Pilar Ternera]. “Al fin, todo el mundo sabe que eres una puta.” Pilar se sobrepuso al asco que le inspiraba su miserable destino. [141]

La ironía salta cuando se conoce el futuro de la mujer, que efectivamente acabará comandando un burdel, el cual –como acabamos de ver - se asociará sin embargo con el paraíso. La naturalidad con la que Pilar Ternera vive su sexualidad será, entonces, una muestra de la inocencia en la que vivían los primeros seres humanos en el Edén.

También surge la ironía en el instante previo al fusilamiento frustrado del coronel Aureliano Buendía, cuando el verdugo confunde las maldiciones proferidas por su víctima con la beatitud de un rezo:

“Tanto joderse uno”, murmuraba el coronel Aureliano Buendía. “Tanto joderse para que lo maten a ti no seis maricas sin poder hacer nada.” Lo repetía con tanta rabia, que casi parecía fervor, y el capitán Roque Carnicero se conmovió porque creyó que estaba rezando. [161]

cómicas su bacinilla de oro con el escudo familiar, su calendario de abstinencia venérea o el camisón con el cual hace el amor con su marido, provisto de un ojal a la altura del vientre.

La impiedad del coronel Aureliano Buendía torna cómica la interpretación de Roque Carnicero, pues la cercanía de la muerte no lleva al condenado a reflexionar sobre el misterio de la existencia humana –como podría esperarse en un momento de angustia extrema-, sino que saca a relucir la rabia que le produce la impotencia. Bajo la apariencia de la devoción religiosa solo hay, por tanto, una expresión de furia. Todo lo contrario sucede cuando Úrsula, quien en otro momento ruega por que la familia recupere la pobreza y con ella la mesura [238], adora un montón de oro, camuflado en el interior de la estatua de un santo. Convencida de su beatitud, la mujer en realidad lleva a cabo un acto de idolatría del dinero:

Úrsula hizo quitar los billetes adheridos a las grandes tortas de cal, y volvió a pintar la casa de blanco. “Dios mío”, suplicaba. “Háznos tan pobres como éramos cuando fundamos este pueblo, no sea que en la otra vida nos vayas a cobrar esta dilapidación.” [...] En los últimos tiempos, Úrsula le había puesto velas [al San José de yeso] y se había postrado ante él, sin sospechar que en lugar de un santo estaba adorando casi doscientos kilogramos de oro. [238]

En este pasaje parece haber una alusión irónica a la Iglesia Católica, que por una parte reclama humildad y reprocha los excesos de opulencia en sus fieles, pero por otra parte acumula riquezas: con la figura del santo repleto de oro, la novela plasma simbólicamente esta actitud de la Iglesia, que oculta tras los preceptos de la fe su insaciable ambición y su avaricia de abundancia.¹⁶

Aunque no se puede afirmar con seguridad la existencia de Dios dentro del universo narrativo, existe en los primeros años que siguen a la fundación de Macondo el convencimiento –principalmente entre los personajes femeninos¹⁷- de su intervención en las vidas de los hombres. Es por este motivo por el que las mujeres de la primera y segunda generación acuden a Él para conseguir Su

¹⁶ Seymour Menton [2003, 75] afirma que hay también un tratamiento irónico de la religión católica en el hecho de que tanto Úrsula como José Arcadio Buendía mueran consagrados religiosamente, pues la aparición de Cataure para *el sepelio del rey* es una alusión a los Reyes Magos, que establece una equivalencia irónica entre la muerte del patriarca y el nacimiento de Jesús, y, de modo paralelo, la anciana Úrsula –que amanecerá muerta un jueves santo- es acostada por los niños en el altar, evidenciándose que apenas es un poco más grande que el Niño Dios.

¹⁷ Carmen Arnau [1975] señala que, por lo general, las mujeres de realidad ficticia están más marcadas por la religión que los personajes masculinos, aunque existen algunas excepciones a la regla de que los hombres se mantienen al margen de ella, como el episodio de los diecisiete hijos del coronel Aureliano, que son marcados con una cruz de ceniza en la frente.

favor o lograr la desgracia ajena. Esta segunda actitud, también compartida años después por Fernandina del Carpio, revela la creencia de que Dios no implanta entre los hombres Su justicia, sino que está al servicio del capricho de sus fieles. Se trata, evidentemente, de una imagen paródica de la divinidad, cuya comicidad es reforzada a través de ciertos pasajes del libro en que se alude a la devoción religiosa con ironía.

La tradición judeocristiana

Como apunta gran parte de la exégesis de la obra, en ella son muy numerosas las referencias expresas o veladas a la tradición judeocristiana. Dejando de lado por ahora las interpretaciones que reconocen en la estructura de la novela los rastros de los mitos bíblicos¹⁸ –por ejemplo, el mito adánico¹⁹ o el mito cainita²⁰- o las alusiones a la figura de Cristo²¹, a continuación solo vamos a analizar las referencias al judeocristianismo expuestas de forma manifiesta en el texto.

¹⁸ Entre los numerosos mitos bíblicos que reconocen los estudiosos de *Cien años de soledad* en el texto destacan los temas del éxodo judío, el diluvio universal, las plagas de Egipto y el Apocalipsis, sobre cuyo tratamiento en la crítica de la novela se ha hecho amplia referencia en el capítulo primero de este trabajo.

¹⁹ Este mito es estudiado con detenimiento por Carrillo [1975], Castro [1972], Völkering [1971], Méndez-Faith [2003] y Kulin [1980]. Con algunas variantes entre sus planteamientos, estos críticos ven en el primitivo paisaje donde se funda Macondo un Paraíso Terrenal que paulatinamente irá degenerando. Pero mientras que los tres primeros consideran que los fundadores de Macondo poseen una inocencia adánica al principio de la novela, Teresa Méndez-Faith y Katalin Kulin reconocen que es en la huida del lugar de origen tras el asesinato de Prudencio Aguilar cuando acaece la expulsión del Jardín del Edén. También por esta razón argumenta Palencia-Roth decididamente en contra de la asimilación de José Arcadio Buendía al mito adánico, arguyendo que un hombre que acaba de matar a una persona y ha cometido incesto dista mucho de ser un Adán inocente. Para este autor, el patriarca guarda mayor similitud con otros personajes bíblicos, como Caín, Moisés o Jacob [Palencia-Roth, 1983].

²⁰ La interesante idea de que José Arcadio Buendía puede ser considerado como un nuevo Caín es una teoría que defienden de forma muy convincente Vincenzo Bollettino [1973], Víctor Ivanovici [2003], Antonio Sacoto [1979] y Regina Janes [1981], bajo la argumentación general de que el patriarca comete un crimen fratricida al terminar con la vida de Prudencio Aguilar, por lo que recibe el castigo de abandonar la localidad en la que residen sus antepasados. Como Caín, se ve en la necesidad de fundar una nueva ciudad, la cual también desaparecerá de la faz de la tierra, junto con toda huella de su estirpe, siete generaciones después.

²¹ Graciela Maturo, si bien considera que el patriarca puede ser asimilado con la figura de Abraham, en segunda instancia pasaría a representar a Cristo, cuando muere atado al castaño del patio, que pasaría a ser una representación simbólica de la Cruz [Maturo, 1972].

Presencia de la Iglesia Católica en Macondo

Los primeros habitantes de Macondo son, aparentemente, hombres y mujeres educados en el seno de la religión católica²², motivo por el cual buscan una protección sobrenatural a través de esta religión:

Úrsula, en cambio, conservó un mal recuerdo de aquella visita, porque entró al cuarto en el momento en que Melquíades rompió por distracción un frasco de bicloruro de mercurio.

-Es el olor del demonio –dijo ella.

-En absoluto –corrigió Melquíades-. Está comprobado que el demonio tiene propiedades sulfúricas, y esto no es más que un poco de solimán.

Siempre didáctico, hizo una sabia exposición sobre las virtudes diabólicas del cinabrio, pero Úrsula no le hizo caso, sino que se llevó los niños a rezar. [15]

No obstante, habían vivido durante mucho tiempo al margen de la Iglesia Católica, sin celebrar sus rituales ni sentir la necesidad de la presencia de un párroco que los guiara en su fe²³:

[El padre Nicanor Reyna] Llevaba el propósito de regresar a su parroquia después de la boda [entre Aureliano y Remedios], pero se espantó con la aridez de los habitantes de Macondo, que prosperaban en el escándalo, sujetos a la ley natural, sin bautizar a los hijos ni santificar las fiestas. Pensando que a ninguna tierra le hacía tanta falta la simiente de Dios, decidió quedarse una semana más para cristianizar a circuncisos y gentiles, legalizar concubinatos y sacramentar moribundos. Pero nadie le prestó atención. Le contestaban que durante muchos años habían estado sin cura, arreglando los

²² Wahnón Bensusan, sin embargo, plantea el probable origen judío de la familia Buendía y presenta una sólida argumentación para apoyar su teoría, como el terror de una antepasada de Úrsula a tormentos similares a las torturas de la Inquisición, coincidentes temporalmente con la instalación del Santo Oficio en América, o la representación simbólica del temor de los conversos a ser descubiertos públicamente en la imagen del hijo con cola de cerdo, figura en que se une una característica atribuida a los judíos –el muñón de rabo- y un insulto habitual contra la comunidad de judíos conversos –el marrano-. [Wahnón Bensusan: 1993, 38-40] Sin embargo, aun aceptando esta hipótesis, las prácticas religiosas de los Buendía coinciden con los rituales católicos, lo que se podría explicar por su necesidad de esconder públicamente su verdadero origen.

²³ Vargas Llosa destaca que es a partir de este momento en que se construye la iglesia cuando se hace de Macondo una sociedad católica, pero en un sentido eminentemente social, pues las ceremonias importantes (nacimientos, bautizos, matrimonios, ofrendas, confirmaciones, educación, muerte y duelo) estarán vinculadas a esta religión. No obstante, no hay una fe profunda en los pobladores de Macondo [Vargas Llosa, 1971b: 514-517] y la función que ocupa esta institución es fundamentalmente política, pues llega con la primera oleada de inmigrantes –junto con el corregidor y la policía-, con los que la aislada aldea ingresa en la historia [Vargas Llosa, 1971b: 498-501].

negocios del alma directamente con Dios, y habían perdido la magia del pecado mortal. [105-106]

El padre Nicanor, que había construido un altar provisional en la sala de visitas de la casa para llevar a cabo la ceremonia matrimonial entre Aureliano y Remedios Moscote [103], se escandalizó al ver la indiferencia de los macondinos ante los rituales que dicta la religión católica, por lo que decide instalarse en el pueblo para imponer la presencia de la Iglesia en el mismo:

Cansado de predicar en el desierto, el padre Nicanor se dispuso a emprender la construcción de un templo, el más grande del mundo, con santos de tamaño natural y vidrios de colores en las paredes, para que fuera gente desde Roma a honrar a Dios en el centro de la impiedad. [106]

Es significativo que se califique como *centro de la impiedad* a un pueblo en el que no ha ocurrido suceso violento alguno ni ha existido ningún problema de convivencia entre vecinos, pues se trata de una aldea absolutamente pacífica. Es evidente que hay en este pasaje una velada crítica a la Iglesia Católica, más preocupada por los formalismos y los rituales que por los verdaderos problemas de las personas. Pero cuando el párroco organiza la primera misa en Macondo, casi todos los habitantes acuden al ritual, aunque no lo hacen por la convicción de que establecerán un vínculo más estrecho con Dios, sino por otras razones:

[El padre Nicanor Reyna] Improvisó un altar en la plaza y el domingo recorrió el pueblo con una campanita, como en los tiempos del insomnio, convocando a la misa campal. Muchos fueron por curiosidad. Otros por nostalgia. Otros para que Dios no fuera a tomar como agravio personal el desprecio a su intermediario. [106]

En esta cita de la novela puede comprobarse que los personajes no ponen en duda que el cura sea intermediario de Dios; simplemente, ellos piensan que pueden prescindir de él al crear una conexión con el Ser Supremo. Sin embargo, su fe en la Iglesia Católica se restaura ante un evento inexplicable que los sorprende: la levitación del párroco tras la ingestión de una taza de chocolate caliente. De forma cómica y no exenta de ironía, el libro alude a las numerosas estrategias de las que ha hecho uso durante siglos la Iglesia Católica para atraer a sus fieles y para evangelizar a otros pueblos:

-Un momento –dijo [el padre Nicanor Reyna]. Ahora vamos a presenciar una prueba irrefutable del infinito poder de Dios.

El muchacho que había ayudado a misa le llevó una taza de chocolate espeso y humeante que él se tomó sin respirar. Luego se limpió los labios con un pañuelo que sacó de la manga, extendió los brazos y cerró los ojos. Entonces el padre Nicanor se elevó doce centímetros sobre el nivel del suelo. [106-107]

No obstante, el poder de convencimiento del padre Nicanor Reyna sufrirá un grave revés cuando acude a conversar con José Arcadio Buendía, a quien no persuade con ninguna de las supuestas pruebas de la existencia de Dios. Tras asumir el fracaso de su evangelización, el cura comienza a dudar de su propia fe. También en este pasaje se cuestiona el proceder de la Iglesia, pues en lugar de profundizar en los planteamientos teológicos y ahondar en el debate filosófico, el párroco prefiere evadir el problema y continúa despreocupadamente con el ejercicio de su labor religiosa en Macondo:

Todas las tardes [el padre Nicanor Reyna] se sentaba junto al castaño, predicando en latín, pero José Arcadio Buendía se empeñó en no admitir vericuetos retóricos ni transmutaciones de chocolate, y exigió como única prueba el daguerrotipo de Dios. El padre Nicanor le llevó entonces medallas y estampitas y hasta una reproducción del paño de la Verónica, pero José Arcadio Buendía los rechazó por ser objetos artesanales sin fundamento científico. Era tan terco, que el padre Nicanor renunció a sus propósitos de evangelización y siguió visitándolo por sentimientos humanitarios. Entonces fue José Arcadio Buendía quien tomó la iniciativa y trató de quebrantar la fe del cura con martingalas racionalistas. [...] Desde entonces, preocupado por su propia fe, el cura no volvió a visitarlo, y se dedicó por completo a apresurar la construcción del templo. [107-108]

Más adelante, la estrategia de atracción de fieles del párroco también se revelará como inútil con la irrupción de la violencia en el pueblo. Cuando llegan los soldados, estos no solo no se dejan impresionar por el prodigio de la levitación mística, sino que incluso se atreven a agredir al párroco, demostrando que, a diferencia de los inocentes macondinos, los militares no temen que Dios castigue su audacia:

El padre Nicanor trató de impresionar a las autoridades militares con el milagro de la levitación, y un soldado lo descalabró de un culatazo. [128]

A lo largo de toda la obra se va presenciando un paulatino proceso de decadencia en el que cae la Iglesia Católica, cuyos representantes van perdiendo de forma alarmante su lucidez mental y caen irremediabilmente en

la desidia. El cura Antonio Isabel, que cuenta con cierta influencia sobre los pobladores de Macondo, enloquece cuando llega a la vejez:

Desde entonces manifestaba el párroco [Antonio Isabel] los primeros síntomas del delirio senil que lo llevó a decir, años más tarde, que probablemente el diablo había ganado la rebelión contra Dios, y que era aquel quien estaba sentado en el trono celeste, sin revelar su verdadera identidad para atrapar a los incautos. [230]

Este párroco es sustituido por el padre Augusto Ángel, quien sucumbe a la apatía y a la pereza, de modo que no se ocupa de la educación religiosa de los macondinos. En lugar de intervenir en el comportamiento ético de los habitantes del pueblo, es él quien acaba cayendo en el abandono que domina todo lo que le rodea:

Los delegados curiales que habían ido a investigar el informe sobre la extraña mortandad de los pájaros y el sacrificio del Judío Errante encontraron al padre Antonio Isabel jugando con los niños a la gallina ciega, y creyendo que su informe era producto de una alucinación senil, se lo llevaron a un asilo. Poco después mandaron al padre Augusto Ángel, un cruzado de las nuevas hornadas, intransigente, audaz, temerario, que tocaba personalmente las campanas varias veces al día para que no se aletargaran los espíritus, y que andaba de casa en casa despertando a los dormilones para que fueran a misa, pero antes de un año estaba también vencido por la negligencia que se respiraba en el aire, por el polvo ardiente que todo lo envejecía y atascaba, y por el sopor que le causaban las albondigas del almuerzo en el calor insoportable de la siesta. [420]

Finalmente, el último párroco que llega a Macondo vive tan aislado y su presencia es tan poco significativa que los macondinos ni siquiera se interesan en conocer su nombre:

El cura anciano que había sustituido al Padre Ángel, y cuyo nombre nadie se tomó el trabajo de averiguar, esperaba la piedad de Dios tendido a la bartola en una hamaca, atormentado por la artrosis y el insomnio de la duda, mientras los lagartos y las ratas se disputaban la herencia del templo vecino. [489]

No solo la desidia, sino también su falta de convicción en la existencia de Dios, revelan que se trata de un hombre absolutamente inepto para representar a la Iglesia Católica y velar por la fe de sus fieles. Es revelador el desinterés del cura ante las alimañas que destruyen la iglesia, ya que ni siquiera hace el intento de salvar el templo. Esto se explica por el hecho de que la magnitud de sus dudas existenciales le lleva incluso a cuestionar el mundo que le rodea:

Viéndolo extraviado en laberintos de sangre, trémulo de incertidumbre, el párroco artrítico que lo observaba desde la hamaca le preguntó compasivamente cuál era su nombre.

-Aureliano Buendía –dijo él.

-Entonces no te mates buscando –exclamó el párroco con una convicción terminante-. Hace muchos años hubo aquí una calle que se llamó así, y por esos entonces la gente tenía la costumbre de ponerles a los hijos los nombres de las calles.

Aureliano tembló de rabia.

-¡Ah! –dijo-, entonces usted tampoco cree.

-¿En qué?

-Que el coronel Aureliano Buendía hizo treinta y dos guerras civiles y las perdió todas –contestó Aureliano-. Que el ejército acorraló y ametralló a tres mil trabajadores, y que se llevaron los cadáveres para echarlos al mar en un tren de doscientos vagones.

El párroco lo midió con una cara de lástima.

-Ay, hijo –suspiró-. A mí me bastaría con estar seguro de que tú y yo existimos en este momento. [495-496]

Como ha podido observarse, la Iglesia Católica, inicialmente inexistente en Macondo, hace su presencia en el pueblo pero cae en una paulatina decadencia que acaba por convertirla en una institución absolutamente superflua y ridícula. Evidentemente, la locura y dejadez de los párrocos no puede interpretarse como una coincidencia de los destinos particulares de ciertos individuos, sino como el proceso en el que está sumida la Iglesia en su totalidad. En la crítica social que lleva a cabo la novela, la decadencia de esta institución tiene lugar, fundamentalmente, por el divorcio que se produce entre el discurso de la misma y el sentir popular.

Motivos de la erosión de la influencia de la Iglesia Católica

Existen diversos motivos por los cuales surge un cisma entre la Iglesia y el sentir de los habitantes del pueblo. Uno de ellos es su tendencia a actuar de forma arbitraria, preocupándose más por la forma que por el fondo de los actos humanos. Así, una misma acción es lícita o ilícita dependiendo de si cuenta con la venia de las autoridades eclesiales, y las relaciones incómodas, por ejemplo, estarán permitidas únicamente si las autoriza el Sumo Pontífice:

[Aureliano José] Encontró a Amaranta más ajada que en el recuerdo, más melancólica y pudibunda, y ya doblando en realidad el último cabo de la madurez, pero más febril que nunca en las tinieblas del dormitorio y más desafiante que nunca en la agresividad de su resistencia: “Eres un bruto”, le decía Amaranta, acosada por sus perros de presa. “No es cierto que se pueda hacer esto a una pobre tía, como no sea con una dispensa especial del Papa.” [186]

Si un hombre, presa de la desesperación, decide acabar con su vida, la Iglesia se opone a que este individuo sea enterrado en un cementerio cristiano, pues, sin importar cuán intachable haya sido su conducta durante toda su vida, ese último acto lo ha condenado por toda la eternidad:

Úrsula dispuso que se le velara en la casa [a Pietro Crespi]. El padre Nicanor se oponía a los oficios religiosos y a la sepultura en tierra sagrada [por el suicidio]. Úrsula se le enfrentó. “De algún modo que ni usted ni yo podemos entender, ese hombre era un santo”, dijo. “Así que lo voy a enterrar, contra su voluntad, junto a la tumba de Melquíades.” Lo hizo, con el respaldo de todo el pueblo, en funerales magníficos. [139]

La idea de que un último acto puede salvar o condenar a un hombre está fuertemente arraigada en la mentalidad de los personajes, como lo demuestra la determinación de Amaranta de convertirse en cartera de los vivos para llevarles misivas a los muertos:

Pero al día siguiente, a las ocho de la mañana, [Amaranta] dio la última puntada en la labor más primorosa que mujer alguna había terminado jamás [su mortaja], y anunció sin el mayor dramatismo que moriría al atardecer. No sólo previno a la familia, sino a toda la población, porque Amaranta se había hecho a la idea de que se podía reparar una vida de mezquindad con un último favor al mundo, y pensó que ninguno era mejor que llevarles cartas a los muertos. [342]

Aunque esta decisión final de Amaranta no es producto del imaginario católico sino de su propia inventiva, su convicción de que es posible enmendar el comportamiento negativo anterior con una sola acción sí está enraizada en esta religión. Por ello, la Iglesia Católica insiste en lograr una última confesión para salvar el alma de las personas, aun cuando estas hayan actuado de forma cruel y egoísta. Eso es lo que sucede con la misma Amaranta, quien ha deseado durante muchos años la muerte de Rebeca, ha provocado el sufrimiento de diversos hombres que deseaban casarse con ella y ha cometido incesto con varios de sus sobrinos. Sin embargo, siguiendo los planteamientos

de la ética promulgada por la Iglesia, ella siente que muere en un estado de pureza absoluto, puesto que no ha consumado sus relaciones sexuales y, en sentido estricto, sigue siendo virgen. También este es un caso de arbitrariedad de la Iglesia Católica, más interesada por el respeto formal de las reglas establecidas que por los contenidos esenciales de los actos humanos. La mujer, convencida de que no necesita salvar su alma ante un párroco, se niega a una última confesión:

Amaranta replicó, sencillamente, que no necesitaba asistencia espiritual de ninguna clase porque tenía la conciencia limpia. Fernanda se escandalizó. Sin cuidarse de que no la oyeran, se preguntó en voz alta qué espantoso pecado habría cometido Amaranta cuando prefería una muerte sacrilega a la vergüenza de una confesión. Entonces Amaranta se acostó, y obligó a Ursula a dar testimonio público de su virginidad.

-Que nadie se haga ilusiones –gritó, para que la oyera Fernanda-. Amaranta Buendía se va de este mundo como vino. [344]

Es revelador que ella tenga conciencia de haber sido mezquina a lo largo de su vida y por eso quiera llevarles cartas a los muertos, pero se despreocupe por recibir la confesión final de la Iglesia: es evidente que, ante los ojos de este personaje, la religión católica no busca guiar el comportamiento de los seres humanos hacia una vida más virtuosa, sino que se preocupa simplemente por el cumplimiento estricto de ciertas normas caprichosas.

La arbitrariedad eclesiástica también emerge en la insistencia de esta institución por evangelizar por la fuerza y por salvar las almas de aquellos que viven al margen de la religión. Incluso ante el inminente fusilamiento de Arcadio –un hombre de demostrada oposición a la Iglesia, ya que durante su mandato en el pueblo *recluyó al padre Nicanor en la casa cural, bajo amenaza de fusilamiento, y le prohibió decir misa y tocar las campanas como no fuera para celebrar las victorias liberales* [132]- el cura intentó reparar las crueldades anteriores con una última confesión. Evidentemente, Arcadio rechaza el ofrecimiento:

Antes de que lo llevaran [a Arcadio] al paredón, el padre Nicanor trató de asistirlo. “No tengo nada de qué arrepentirme”, dijo Arcadio, y se puso a las órdenes del pelotón después de tomarse una taza de café negro. [150]

De la misma manera, un grupo de novicias lleva a cabo oraciones para salvar el alma del gran héroe militar de los liberales, el coronel Aureliano Buendía, cuando creen que está a punto de fallecer:

El coronel Aureliano Buendía se vio rodeado de novicias misericordiosas que entonaban salmos desesperados por el eterno descanso de su alma, y entonces se arrepintió de no haberse dado el tiro en el paladar como lo tenía previsto, sólo por burlar el pronóstico de Pilar Ternera [la advertencia de que se cuidara la boca]. [221-222]

Además de tratar de imponerse a la fuerza y contra la voluntad de los individuos, existen ocasiones en que la Iglesia Católica incluso se presta al engaño y a la coacción de la libertad de las personas. Por deseo de su madre, Meme es encerrada en un convento, y las autoridades eclesiásticas elaboran documentos falsos para probar que la muchacha abrazó la vida religiosa de forma voluntaria:

Aureliano Segundo estaba dispuesto a rescatar a su hija [del convento], con la policía si era necesario, pero Fernanda le hizo ver papeles en los que demostraba [sic] que había ingresado a la clausura por su propia voluntad. [363]

Un caso que presenta la extrema crueldad con que es capaz de proceder la Iglesia Católica es el del linchamiento del Judío Errante. Ya desde la primera mención de este personaje el párroco lo convierte en el chivo expiatorio para los males que afectan a Macondo e infunde en los pobladores el miedo a la posible aparición de nuevas desgracias vinculadas con la presencia de este ser en la aldea:

Al principio se creyó que era una peste. [...] El domingo de resurrección, el centenario padre Antonio Isabiel afirmó en el púlpito que la muerte de los pájaros obedecía a la mala influencia del Judío Errante, que él mismo había visto la noche anterior. Lo describió como un híbrido de macho cabrío cruzado con hembra hereje, una bestia infernal cuyo aliento calcinaba el aire y cuya visita determinaría la concepción de engendros por las recién casadas. [417]

Es paradójico y significativo que el Judío Errante aparezca un domingo de resurrección, la fecha que marca la resurrección de Cristo y, por lo tanto, simboliza la Vida Eterna en el contexto católico. Aunque no se esclarece en ningún momento la verdadera naturaleza de este extraño personaje y a pesar de que su apariencia no coincide con la descripción que había hecho de él el

padre Antonio Isabel –quien, por otra parte , ya presenta los primeros síntomas de demencia senil-, es el único caso en que los habitantes del pueblo se unen para dar muerte a un forastero:

[El Judío Errante] Tenía el cuerpo cubierto de una pelambre áspera, plagada de garrapatas menudas, y el pellejo petrificado por una costra de rémora, pero al contrario de la descripción del párroco, sus partes humanas eran más de ángel valetudinario que de hombre, porque las manos eran tersas y hábiles, los ojos grandes y crepusculares, y tenía en los omoplatos los muñones cicatrizados y callosos de unas alas potentes, que debieron ser desbastadas con hachas de labrador. Lo colgaron por los tobillos en un almendro de la plaza, para que nadie se quedara sin verlo, y cuando empezó a pudrirse lo incineraron en una hoguera, porque no se pudo determinar si su naturaleza bastarda era de animal para echar en el río o de cristiano para sepultar. Nunca se estableció si en realidad fue por él que se murieron los pájaros, pero las recién casadas no concibieron los engendros anunciados, ni disminuyó la intensidad del calor. [418]

A causa de los temores infundidos por la Iglesia Católica, los macondinos llevan a cabo un sangriento crimen, que, sin embargo, parece no dejar mella alguna en la memoria colectiva, pues una vez que se incinera el cadáver no se vuelve a mencionar el asunto en el libro. El hecho de que el personaje linchado ya presentara terribles heridas apunta a que el ataque sufrido en Macondo no era un caso aislado, sino el último episodio de una persecución permanente a la que ha estado sometido por ser diferente a los demás. El asedio constante en territorio cristiano al pueblo judío, contra el cual se ha ejercido una violencia extrema, pues se le ha culpado sin razón de numerosos males, se le ha expulsado y se ha buscado incluso su exterminio completo, es una referencia indudable en el pasaje mencionado²⁴.

²⁴ En su estudio dedicado a la figura del Judío Errante en *Cien años de soledad*, Sultana Wahnón Bensusan explica que la descripción que hace el narrador del Judío Errante al ser capturado por los habitantes de Macondo coincide con la que se hace en el *Amadís de Gaula* del *Endriago*, una bestia del infierno, y asevera que esta semejanza no es casual, ya que ambos personajes tienen en común el hecho de aparecer a los ojos de la mentalidad medieval como la encarnación misma del mal y del diablo. Sin embargo, añade, existirían notables diferencias entre ambas figuras, ya que, mientras no cabe duda en el *Amadís de Gaula* del carácter infernal del Endriago, en la obra de García Márquez el Judío Errante no es tan evidentemente culpable, a pesar de que los habitantes de Macondo lo matan a la manera de la Inquisición, colgándolo por los tobillos de un almendro e incinerándolo en una hoguera. El propio narrador duda de que sea una *bestia* y, además, su muerte no sirve para acabar con el mal que supuestamente había originado (no disminuye la intensidad del calor) ni se puede establecer si había una relación entre él y la muerte de los pájaros, ni las recién casadas conciben los engendros anunciados. Así, en lugar de que la presencia del Judío Errante explique los extraños fenómenos que han ocurrido en el pueblo, su propia muerte queda envuelta en un halo de misterio [Wahnón Bensusan, 1998: 47-48].

También es posible vincular con el acecho a los judíos un episodio que relaciona la religión católica con un hecho mágico e inexplicable: el episodio de la matanza de los hijos del coronel Aureliano Buendía²⁵. El miércoles de ceniza, la cruz dibujada en la frente de los diecisiete Aurelianos se convierte en una huella indeleble, que inicialmente se interpreta como una marca de invulnerabilidad:

Más divertidos que piadosos, [los diecisiete Aurelianos] se dejaron conducir hasta el comulgatorio, donde el padre Antonio Isabel les puso en la frente la cruz de ceniza. De regreso a casa, cuando el menor quiso limpiarse la frente, descubrió que la mancha era indeleble, y que lo eran también las de sus hermanos. [267]

Poco después [Remedios, la bella, y sus amigas] fueron rescatadas por los cuatro Aurelianos, cuyas cruces de ceniza infundían un respeto sagrado, como si fueran una marca de casta, un sello de invulnerabilidad. [288]

No obstante, precisamente la cruz de ceniza funcionará como una vía de identificación de la víctima cuando intentan cazar a los Aurelianos y, paradójicamente, es el único lugar del cuerpo por el que los jóvenes son vulnerables:

El emisario regresó con la noticia de que Aureliano Amador estaba a salvo. La noche del exterminio [de los diecisiete Aurelianos] habían ido a buscarlo dos hombres a su casa, y habían descargado sus revólveres contra él, pero no le habían acertado a la cruz de ceniza. [295]

Aunque no se puede juzgar que exista por parte del párroco la intención de hacer un daño a los jóvenes al momento de trazar la cruz en sus rostros –y el suceso no encontrará una explicación en la novela–, sí es posible llevar a cabo una interpretación literaria del acontecimiento, pues la Iglesia Católica marca a una serie de individuos y es únicamente esta marca la que los identifica como objetivos de una cacería que culminará con la muerte de todos ellos. Se trata, entonces, de un suceso que ejemplifica el poder de la Iglesia

²⁵ Para Graciela Maturo, la matanza de los diecisiete Aurelianos representaría la persecución que sufren en la actualidad los defensores del espiritualismo religioso [Maturo, 1972]. En mi opinión, la particular interpretación de la novela que hace esta autora fuerza en exceso el texto, puesto que para justificar que el relato narra la historia del pueblo cristiano como comunidad predestinada a ser la continuadora de la tradición judía, toma en cuenta ciertos pasajes del libro que corroborarían su hipótesis, pero deja de lado otros, como el terrible linchamiento que sufre el Judío Errante.

sobre ciertos sujetos que, de forma anónima, están dispuestos a terminar con toda una estirpe –simbolizada en la totalidad de la descendencia del coronel Aureliano Buendía-. Los motivos de la matanza son intrascendentes; se necesita solo una excusa para llevarla a cabo, siendo lo más efectivo generar el rumor de que las futuras víctimas representan una amenaza para la comunidad (en este caso, la violencia se desata por un simple comentario del coronel, quien, indignado por un crimen arbitrario de los gringos de la compañía bananera, exclama que armaría a sus hijos para que acaben con ellos [293]).

Otra razón para la paulatina pérdida de influencia de la Iglesia en el pueblo es la intromisión que esta lleva a cabo en temas políticos. Ideológicamente, la religión católica se vincula con el partido conservador:

[Según Apolinar Moscote] Los conservadores, en cambio, que habían recibido el poder directamente de Dios, propugnaban por la estabilidad del orden público y la moral familiar; eran los defensores de la fe de Cristo, del principio de autoridad, y no estaban dispuestos a permitir que el país fuera descuartizado en entidades autónomas. [122]

Sin embargo, la actuación de los dos partidos enfrentados –liberal y conservador- no siempre se da de forma acorde con los principios ideológicos que supuestamente defiende cada uno de ellos. Así como los soldados que representan a los conservadores golpean al padre Nicanor Reyna cuando éste trata de impresionarlos con el milagro de la levitación [128], también destruyen la torre del templo y son los liberales quienes se encargan de restaurarla:

Aunque en ese momento mantenía más de cinco mil hombres bajo su mando y dominaba dos estados del litoral, [el coronel Aureliano Buendía] tenía conciencia de estar acorralado contra el mar, y metido en una situación política tan confusa que cuando ordenó restaurar la torre de la iglesia desbaratada por un cañonazo del ejército, el padre Nicanor comentó en su lecho de enfermo: “Esto es un disparate: los defensores de la fe de Cristo destruyen el templo y los masones lo mandan componer”. [168]

La Iglesia Católica va perdiendo fuerza en la vida pública a medida que dominan en el pueblo las autoridades militares y, sobre todo, cuando se instalan en Macondo los gringos de la compañía bananera. Estos poseen el poder económico y, a diferencia de los conservadores adinerados que habían

vivido hasta entonces en el pueblo, no son aliados de la Iglesia, pues no practican el catolicismo:

Pero la anciana ciega [Úrsula], al contrario de lo que todos esperaban, consideró que no había nada reprochable en que Meme asistiera a los bailes y cultivara amistad con las norteamericanas de su edad, siempre que conservara su firmeza de criterio y no se dejara convertir a la religión protestante. [335-336]

El trato que reciben los obreros por parte de los gringos llega a ser tan abusivo, que incluso el párroco de Macondo apoya la huelga (lo que hubiese sido impensable en el orden anterior a la llegada de la compañía bananera, cuando las reivindicaciones laborales se consideraban simples intentos del partido liberal por tomar el poder):

Los obreros aspiraban a que no se les obligara a cortar y embarcar banano los domingos, y la petición pareció tan justa que hasta el padre Antonio Isabel intercedió en favor de ella porque la encontró de acuerdo con la ley de Dios. [362]

Con el nuevo orden social que se crea a partir de la explotación extranjera de los cultivos de Macondo y con el cambio de pensamiento que se produce en los macondinos gracias al contacto con personas procedentes de otros lugares, la Iglesia Católica se va convirtiendo en una institución representativa del pasado, defensora de principios y creencias claramente desfasadas en el tiempo. El discurso y las costumbres que trae Fernanda del Carpio a la casa son un claro ejemplo del aislamiento que sufre la Iglesia Católica con respecto a la realidad circundante. El orden que impone esta mujer en el hogar, de clara inspiración católica, se destaca por la rigidez de las costumbres:

Pero la costumbre [de comer a horas exactas en la mesa grande del comedor puesta elegantemente] se impuso, así como la de rezar el rosario antes de la cena, y llamó tanto la atención de los vecinos, que muy pronto circuló el rumor de que los Buendía no se sentaban a la mesa como los otros mortales, sino que habían convertido el acto de comer en una misa mayor. Hasta las supersticiones de Úrsula, surgidas más bien de la inspiración momentánea que de la tradición, entraron en contradicción con las que Fernanda heredó de sus padres, y que estaban perfectamente definidas y catalogadas para cada ocasión. [...] El ramo de sábila y el pan que estaban colgados en el dintel desde los tiempos de la fundación fueron reemplazados por un nicho del Corazón de Jesús. [260-261]

El impacto que ha producido la educación católica en la visión del mundo de esta mujer la lleva incluso a fabular con la imagen de su padre, a quien comienza a ver como un santo, sin presentar ninguna de las pruebas exigidas por la Iglesia ni argumento alguno para justificar su creencia:

Al principio, Fernanda no hablaba de su familia, pero con el tiempo empezó a idealizar a su padre. Hablaba de él en la mesa como un ser excepcional que había renunciado a toda forma de vanidad, y se estaba convirtiendo en santo. [262]

Es evidente que la novela pretende llevar a cabo una crítica a la religión católica, la cual, llevada al extremo, puede infantilizar a sus fieles hasta el punto de que asumen creencias delirantes. Este es el caso de Fernanda, que continúa creyendo sus propias fantasías e imagina el cadáver incorrupto de su padre:

[...] la hija única y bienamada de doña Renata Argote y don Fernando del Carpio, y sobre todo de éste, por supuesto, un santo varón, un cristiano de los grandes, Caballero de la Orden del Santo Sepulcro, de esos que reciben directamente de Dios el privilegio de conservarse intactos en la tumba [395-396]

Irónicamente, el cuerpo sin vida de Fernanda sí permanecerá incorrupto durante meses, pero no por intervención divina –como ella hubiera deseado-, sino gracias a la de su odiado nieto Aureliano, quien aprende de las enseñanzas de Melquíades el secreto para conservar intacto el cadáver [442-443].

La educación católica

Con el dominio de Fernanda, la religión católica irrumpe con tal fuerza en la casa de los Buendía que se acaba construyendo un altar en la habitación de los niños:

[Los regalos del padre de Fernanda] Eran, en realidad, los últimos desperdicios del patrimonio señorial. Con ellos se construyó en el dormitorio de los niños un altar con santos de tamaño natural, cuyos ojos de vidrio les imprimían una

inquietante apariencia de vida y cuyas ropas de paño artísticamente bordadas eran mejores que las usadas jamás por ningún habitante de Macondo. [262-263]

Estos santos son el símbolo más claro de los métodos coactivos de la educación católica, que infunde miedo en los creyentes para provocar en ellos obediencia a las normas y resignación ante las adversidades²⁶. Fernanda expone perfectamente este modo de sentir la religión cuando, en un largo monólogo, alude a cómo soporta todo lo negativo gracias a la convicción de que se trata de pruebas puestas por Dios²⁷. Así, ella se resigna a su destino sin intentar transformarlo, porque considera que de esta manera obedece la voluntad divina:

[...] y hasta Amaranta, que en paz descansa, ha bía dicho de viva voz que ella [Fernanda] era de las que confundían el recto con las témporas, bendito sea Dios, qué palabras, y ella ha bía aguantado todo con resignación por las intenciones del Santo Padre, pero no había podido soportar más cuando el malvado de José Arcadio Segundo dijo que la perdición de la familia había sido abrirle las puertas a una cachaca, imagínese, una cachaca mandona, válgame Dios, [393]

[...] todo lo contrario de ella [Fernanda], que era una dama en el palacio o en la pocilga, en la mesa o en la cama, una dama de nación, temerosa de Dios, obediente de sus leyes y sumisa a sus designios, [395]

Ante esta mentalidad, es natural que Fernanda considere que, ante el inminente viaje de su hija Amaranta Úrsula, la educación católica es la única garantía que puede mantener a la joven alejada del vicio:

Fernanda se opuso al viaje [de Amaranta Úrsula a Bruselas] hasta el último momento, escandalizada con la idea de que Bruselas estuviera tan cerca de la perdición de París, pero se tranquilizó con una carta que le dio el padre Ángel para una pensión de jóvenes católicas atendida por religiosas, donde Amaranta Úrsula prometió vivir hasta el término de sus estudios. Además, el párroco consiguió que viajara al cuidado de un grupo de franciscanas que iban para Toledo, donde esperaban encontrar gente de confianza para mandarla a Bélgica. [427-428]

²⁶ En la misma casa de los abuelos de García Márquez, donde el escritor pasó su niñez, había un santo en cada habitación [García Márquez, 2004: 98-99].

²⁷ Arnau [1975] declara que Fernanda representa una forma aberrante de cristianismo: es una mujer que ha sido deformada por la educación religiosa recibida y hace uso de ella de manera interesada. Al tener mayor conocimiento de las Escrituras y una constante obsesión religiosa, decide decir, por ejemplo, que al hijo de Meme lo encontraron en una canastilla, añadiendo con sarcasmo que si se lo creyeron a las Sagradas Escrituras también se lo creerán a ella. Este mismo sarcasmo se observa también en el hecho de que espera que *la infinita bondad de Dios la liberara del estorbo* de tener que cuidar a su nieto Aureliano.

Sin embargo, a pesar de todos estos cuidados, Amaranta Úrsula volverá muy emancipada de Europa, con ideas totalmente diferentes de las que quería inculcarle su madre. Será ella quien acabe definitivamente con la superstición en la casa y asuma con mayor naturalidad su sexualidad.

Pero Fernanda no es la única que quiere transmitir una visión católica del mundo a sus vástagos; también Úrsula, decepcionada por el comportamiento de sus descendientes, trata de influir en la educación de su tataranieta para que este se comporte según los valores cristianos:

Nadie mejor que ella [Úrsula] para formar al hombre virtuoso que había de restaurar el prestigio de la familia [José Arcadio], un hombre que nunca hubiera oído hablar de la guerra, los gallos de pelea, las mujeres de mala vida y las empresas delirantes, cuatro calamidades que, según pensaba Úrsula, habían determinado la decadencia de su estirpe. “Este será cura”, prometió solemnemente. “Y si Dios me da vida, ha de llegar a ser Papa.” [234]

Úrsula le transmite al niño sus propios miedos y obsesiones, pues lo alerta sobre todas aquellas cosas que, en su personal interpretación de la historia de la familia, influyeron para quebrar la armonía del hogar. Por ello, sus enseñanzas le inducen al aislamiento del mundo y lo llenan de terrores, lo que incapacita a José Arcadio para enfrentarse a los problemas comunes de la vida cotidiana. La consecuencia será un niño cargado de traumas, convencido de la existencia de seres sobrenaturales que lo vigilan y juzgan constantemente. Se trata, pues, de una educación que opera sobre un principio de coacción y control a través del miedo:

En los insomnios agotadores del asma, [José Arcadio] medía y volvía a medir la profundidad de su desventura, mientras repasaba la casa tenebrosa donde los aspavientos seniles de Úrsula le infundieron los miedos del mundo. Para estar segura de no perderlo en las tinieblas, ella le había asignado un rincón del dormitorio, el único donde podría estar a salvo de los muertos que deambulaban por la casa desde el atardecer. “Cualquier cosa mala que hagas –le decía Úrsula– me la dirán los santos.” Las noches pávidas de su infancia se redujeron a ese rincón, donde permanecía inmóvil hasta la hora de acostarse, sudando de miedo en un taburete, bajo la mirada vigilante y glacial de los santos acusetas. Era una tortura inútil, porque para esa época él ya tenía terror de todo lo que lo rodeaba, y estaba preparado para asustarse de todo lo que encontrara en la vida: Las mujeres de la calle, que echaban a perder la sangre; las mujeres de la casa, que parían hijos con cola de puerco; los gallos de pelea, que provocaban muertes de hombres y remordimientos de conciencia

para el resto de la vida; las armas de fuego, que con sólo tocarlas condenaban a veinte años de guerra; las empresas desahucadas, que sólo conducían al desencanto y la locura, y todo, en fin, todo cuanto Dios había creado con su infinita bondad, y que el diablo había pervertido.[447]

Además de querer convertir al tataranieto en un hombre virtuoso, la educación restrictiva de Úrsula tiene una utilidad práctica, pues le permite mantener al niño bajo control a pesar de su ceguera y su debilidad corporal. Sin necesidad de alzar la voz o tomar medidas físicas sobre el pequeño, la anciana logra que este tenga un comportamiento ejemplar, pues está aterrorizado por las supuestas consecuencias nefastas que tendría prácticamente cualquier acto que realizara. Con este modelo educativo, es natural que José Arcadio abandone el seminario –y su formación religiosa- tan pronto como llega Roma [446] y que, una vez retornado de Europa, ejerza su cólera sobre las figuras en las cuales quedaron simbolizados todos sus miedos infantiles:

Lo único que pareció estorbarle [a José Arcadio] en el resto de la casa fueron los santos del altar doméstico, que una tarde quemó hasta convertirlos en ceniza, en una hoguera que prendió en el patio. [445]

El mensaje es claro: la educación católica, llevada al extremo, puede producir individuos completamente atemorizados e incapaces de interactuar con el entorno. Además, este tipo de formación puede generar un gran resentimiento que, al no ser canalizado de manera positiva, desemboca en violencia. Así, con objetos diseñados para la autoflagelación –los cuales recuerdan sin duda a los instrumentos de tortura medievales usados por la Inquisición-, José Arcadio se ensaña con los niños que comparten con él sus prácticas hedonistas:

Cuando José Arcadio volvía del baño, los encontró [a los niños] durmiendo apelotonados, desnudos, en una alcoba de naufragio. Enardecido no tanto por los estragos como por el asco y la lástima que sentía contra sí mismo en el desolado vacío de la saturnal, se armó con una disciplina de perro eclesiástico que guardaba en el fondo del baúl, junto con un cilicio y otros fiecos de mortificación y penitencia, y expulsó a los niños de la casa, aullando como un loco, y azotándolos sin misericordia, como no lo hubiera hecho con una jauría de coyotes. [451]

La relación que mantiene el joven con estos niños es absolutamente ambigua, pues, aunque no se explica en ningún momento, parece sostenerse

sobre la base de impulsos pederastas. La presencia de un ingrediente sexual en el hedonismo de José Arcadio podría explicar su reacción violenta, la cual respondería, en ese caso, a la incapacidad de asumir sin conflicto la propia homosexualidad. También es una obvia alusión a las frecuentes denuncias de abusos sexuales a menores por parte de miembros de la Iglesia, pues no puede olvidarse que el joven fue inicialmente educado para convertirse en cura. La novela parece plantear que el culto al celibato de la Iglesia Católica es completamente contraproducente, pues conduce a una relación conflictiva con la propia sexualidad y, consecuentemente, lleva a conductas aberrantes como la pederastia o la zoofilia. Este último es el caso de José Arcadio Segundo, quien se refugia en la religión tras sufrir un trauma y aprende en ella a explorar su erotismo manteniendo relaciones sexuales con animales:

[A José Arcadio Segundo] No le sorprendió que el padre [Antonio Isabel] le preguntara si había hecho cosas malas con mujer, y contestó honradamente que no, pero se desconcertó con la pregunta de si las había hecho con animales. El primer viernes de mayo comulgó torturado por la curiosidad. Más tarde le hizo la pregunta a Petronio, el enfermo sacristán que vivía en la torre y que según decían se alimentaba de murciélagos, y Petronio le contestó: “Es que hay cristianos corrompidos que hacen sus cosas con las burras”. José Arcadio Segundo siguió demostrando tanta curiosidad, que Petronio perdió la paciencia.

-Yo voy los martes en la noche –confesó-. Si prometes no decírselo a nadie, el otro martes te llevo.

[...] El muchacho se aficionó tanto a aquellas incursiones nocturnas, que pasó mucho tiempo antes de que se le viera en la tienda de Catarino. [231]

También el tabú del incesto, aunque presente en gran cantidad de culturas, puede tener relación con la educación católica de los personajes. Úrsula, la mujer más obsesionada por las terribles consecuencias que podría tener la mezcla de sangres en la descendencia, está, sin embargo, casada con su primo. El sentimiento de culpa, tan presente en la educación católica, vuelve a hacer su aparición vinculado a la sexualidad:

Por eso cada vez que Úrsula se salía de casillas con las locuras de su marido, saltaba por encima de trescientos años de casualidades, y maldecía la hora en que Francis Drake asaltó a Riohacha. Era un simple recurso de desahogo, porque en verdad estaban ligados hasta la muerte por un vínculo más sólido que el amor: un común remordimiento de conciencia. Eran primos entre sí. [32]

No obstante, prácticamente todos los miembros de la familia tienen deseos eróticos hacia algún pariente cercano o mantienen relaciones de apariencia o carácter incestuoso. Esto pone de manifiesto, una vez más, el fracaso de la educación de Úrsula, que intenta transmitir a sus descendientes sus propios miedos. Además de frustrarse sus propósitos educativos, las dos mujeres empeñadas en transmitir valores cristianos a sus descendientes – Fernanda y Úrsula- caen en severas contradicciones en relación con la religión católica, pues en ocasiones tampoco ellas son capaces de aceptar con sumisión y resignación la voluntad divina. Úrsula, cansada por el sufrimiento acumulado a lo largo de los años, se atreve a blasfemar, culpando a Dios de las penurias vividas:

Recordando estas cosas mientras alistaban el baúl de José Arcadio, Úrsula se preguntaba si no era preferible acostarse de una vez en la sepultura y que le echaran la tierra encima, y le preguntaba a Dios, sin miedo, si de verdad creía que la gente estaba hecha de fierro para soportar tantas penas y mortificaciones; y preguntando y preguntando iba atizando su propia ofuscación, y sentía unos terribles deseos de despotricar como un forastero, y de permitirse por fin un instante de rebeldía, el instante tantas veces anhelado y tantas veces aplazado de meterse la resignación por el fundamento y cagarse de una vez en todo, y sacarse del corazón los infinitos montones de malas palabras que había tenido que atragantarse en todo un siglo de conformidad.

-¡Carajo! –gritó.

Amaranta, que empezaba a meter la ropa en el baúl, creyó que la había picado un alacrán.

-¡Dónde está! –preguntó alarmada.

-¿Qué?

-¡El animal! –aclaró Amaranta

Úrsula se puso un dedo en el corazón.

-Aquí –dijo. [308]

La Iglesia Católica, frecuentemente aliada a las esferas del poder, inculca el conformismo en sus fieles para evitar que estos se rebelen contra los abusos en situaciones de injusticia social, de forma que la estructura jerárquica de la sociedad no se vea alterada. El reproche a Dios de Úrsula es, sin embargo, una respuesta impotente ante la imposibilidad de encontrar consuelo en un Ser Superior que le otorgue un sentido al sufrimiento humano. El Dios Católico no funciona ya como refugio frente al dolor –como sucediera inicialmente en el caso de José Arcadio Segundo, que busca aliviar (inútilmente) su trauma infantil en la espiritualidad cristiana [229]-, y eso despierta la rebeldía de la

matriarca, que está harta de su confianza en sí misma y de su aceptación resignada de la realidad que le ha tocado vivir.

Fernanda, por su parte, hace una serie de alusiones irónicas a pasajes bíblicos, demostrando así que, a pesar de ser una mujer aparentemente devota y piadosa, no toma en serio –al no comprender que se trata de textos que no deben ser interpretados de forma literal– ciertos contenidos de las Sagradas Escrituras:

El antiguo director espiritual de Fernanda le explicaba en una carta que [el hijo de Meme] había nacido dos meses antes, y que se habían permitido bautizarlo con el nombre de Aureliano, como su abuelo, porque la madre no despegó los labios para expresar su voluntad. Fernanda se sublevó íntimamente contra aquella burla del destino, pero tuvo fuerzas para disimularlo delante de la monja.

-Diremos que lo encontramos flotando en la canastilla –sonrió.

-No se lo creerá nadie –dijo la monja.

-Si se lo creyeron a las Sagradas Escrituras –replicó Fernanda-, no veo por qué no han de creérmelo a mí. [364]

En la tarde, mientras los niños hacían la siesta, Aureliano Segundo se sentó en el corredor, y hasta allá lo persiguió Fernanda, provocándolo, atormentándolo, girando en torno de él con su implacable zumbido de moscardón, diciendo que, por supuesto, mientras ya no que daban más que piedras para comer, su marido se sentaba como un sultán de Persia a contemplar la lluvia, porque no era más que eso, un mampolón, un mantenido, un bueno para nada, más flojo que el algodón de borla, acostumbrado a vivir de las mujeres, y convencido de que se había casado con la esposa de Jonás, que se quedó tan tranquila con el cuento de la ballena. [396-397]

Además, ambas mujeres son capaces de asumir una actitud contraria a la caridad cristiana cuando anhelan la muerte de niños completamente inocentes, pues Úrsula desea –y se lo ruega a Dios - que su propio hijo Aureliano fallezca en su vientre antes de nacer [305-306] y Fernanda piensa incluso en el asesinato de su nieto Aureliano, pero después prefiere *esperar con paciencia a que la infinita bondad de Dios la liberara del estorbo* [365].

Por otra parte, a pesar de declararse públicamente como mujeres católicas, existen ocasiones en que no son consecuentes con su fe, pues su confianza en los rituales de la Iglesia se ve mermada:

[El coronel Aureliano Buendía] Llegó a denunciar la complicidad del padre Antonio Isabel, por haber marcado a sus hijos con ceniza indeleble para que fueran identificados por sus enemigos. El decrépito sacerdote, que ya no hilvanaba muy bien las ideas y empezaba a espantar a los feligreses con las disparatadas interpretaciones que intentaba en el púlpito, apareció una tarde en la casa con el tazón donde preparaba las cenizas del miércoles, y trató de unguir con ellas a toda la familia para demostrar que se quitaban con agua. Pero el espanto de la desgracia había calado tan hondo, que ni la misma Fernanda se prestó al experimento, y nunca más se vio un Buendía arrodillado en el comulgatorio el miércoles de ceniza. [295-296]

Así, a través de estas dos mujeres de origen y generaciones diferentes, se presenta una Iglesia Católica culpable de una educación castrante, que frecuentemente logra precisamente lo contrario de lo que pretendía en un inicio, provocando rechazo hacia la fe, rebeldía o comportamientos contrarios a los inculcados, en lugar de un seguimiento virtuoso de la ética cristiana. Además, su discurso anacrónico y apartado de la realidad impide que los individuos se identifiquen con los textos sagrados, de forma que incluso aquellas personas que practican con devoción todos los rituales católicos declaran sus dudas o se muestran irónicas frente a ciertos pasajes bíblicos.

Los rituales católicos

En la vida cotidiana de Macondo hay una gran presencia de rituales católicos de distinta naturaleza, clara muestra de lo enraizada que se encuentra la religión en las costumbres de la comunidad. Aunque, como vimos más arriba, los habitantes de Macondo prescinden por completo de la Iglesia durante los primeros años que siguen a la fundación de la aldea –y, por lo tanto, se desprecupan de ciertos ritos, como los bautizos de los recién nacidos o la legalización de los concubinatos [105-106]-, muchos de sus hábitos responden a prácticas impuestas inicialmente por la institución eclesiástica. Este es el caso de la costumbre de poner a los niños los nombres del santoral, a la cual se alude indirectamente cuando aparece Rebeca en el pueblo:

Decidieron llamarla Rebeca, que de acuerdo con la carta era el nombre de su madre, porque Aureliano tuvo la paciencia de leer frente a ella toda el santoral y no logró que reaccionara con ningún nombre. [58]

Es significativo que Rebeca, una niña completamente desprovista de lazos familiares, acabe teniendo un nombre de origen hebreo. Al igual que con la figura del Judío Errante, parece que la novela alude a través de este personaje al arrinconamiento que ha sufrido durante siglos la comunidad judía en tierra cristiana. Esta interpretación se apoya en otro pasaje de la novela; aquel en el que Rebeca le escribe cartas al obispo, con el cual asegura estar emparentada:

En un tiempo se supo que [Rebeca] escribía cartas al obispo, a quien consideraba como su primo hermano, pero nunca se dijo que hubiera recibido respuesta. [168]

La misma Rebeca, que llega a Macondo con once años, es absolutamente hermética en lo concerniente a su origen, pues jamás revela información alguna sobre su nombre (y llevará el apellido *Buendía* hasta su muerte [60]) o sobre la vida anterior a su llegada a la casa de los Buendía. Pareciera que la niña tiene importantes motivos para ocultar esta información, como el miedo de sufrir una persecución, y el hecho de que el obispo ignore sus cartas corroboraría la negativa de la Iglesia a mantener relación alguna con personas como ella. Su origen judío explicaría asimismo, por qué, después de haberse quedado encerrada en su casa por décadas, la mujer sale en una ocasión a la calle, desafiante por las palabras del párroco sobre los supuestos males que traería al pueblo la figura del Judío Errante²⁸:

[Rebeca] Salió a la calle en una ocasión, ya mu y vieja, con unos zapatos color de plata antigua y un sombrero de flores minúsculas, por la época en que pasó por el pueblo el Judío Errante y provocó un calor tan intenso que los pájaros rompían las alambreras de las ventanas para morir en los dormitorios. [167]

²⁸ Wahnón Bensusan nos recuerda, además, que ya en una ficción anterior a *Cien años de soledad*, en el cuento *“Un día después del sábado”*, aparece esta mujer vinculada a la figura del Judío Errante. En esa narración existe una desconfianza mutua entre Rebeca Buendía y el párroco, ya que ella siente verdadero terror en presencia de él, mientras que al cura la viuda le inspira disgusto. Al enterarse de la mención del Judío Errante por parte del párroco, ella tiene una extraña reacción, pues, impulsada por el terror, decide ir al templo, donde se va acercando desafiante hacia el altar, mientras el párroco –que observa cómo ella se aproxima– describe al Judío Errante a través de los tópicos acumulados por el antisemitismo [Wahnón Bensusan, 1998: 43-45]. En efecto, esta escena parece dejar poco margen para la duda sobre el probable origen judío de Rebeca.

El miedo a ser identificada como una persona no perteneciente a la comunidad cristiana está justificado, puesto que, como lo demuestran las siguientes palabras de Úrsula, existe una identificación entre seres humanos y cristianos:

No bien se habían enfriado los cuerpos de los Aurelianos en sus tumbas, y ya Aureliano Segundo tenía otra vez la casa prendida, llena de borrachos que tocaban el acordeón y se ensopaban en champaña, como si no hubieran muerto cristianos sino perros, y como si aquella casa de locos que tantos dolores de cabeza y tantos animalitos de cara melosa había costado, estuviera predestinada a convertirse en un basurero de perdición. [308]

Aceptar que se pertenece a la comunidad judía significaría, por tanto, ser apartado, perseguido o, simplemente, no ser asumido como un igual²⁹. En una mentalidad tan cerrada e intolerante como la que se presenta, es natural que se tome como un insulto la pertenencia a una colectividad distinta a la católica, motivo por el cual Fernanda del Carpio llama *masón* al coronel Aureliano Buendía:

[...] y [Fernanda era] la única en todo el litoral que podía vanagloriarse de no haber hecho del cuerpo sino en bacinillas de oro, para que luego el coronel Aureliano Buendía, que en paz descansara, tuviera el atrevimiento de preguntar con su mala bilis de masón de dónde había merecido ese privilegio, si era que ella no cagaba mierda, sino astromelias [...] [394]

Un hábito de importancia fundamental en cualquier religión es aquel que pone al creyente en contacto con la divinidad: el rezo. En *Cien años de soledad* existe una parodia de este uso, pues se hace mención de oraciones que, por su especificidad y por el sentido práctico al que responden, son muy cercanos a la superstición o la brujería³⁰ (las cuales son, a menudo, únicamente interpretaciones populares de la religión dominante):

²⁹ Esto corroboraría también la hipótesis que presenta Sultana Wahnón Bensusan acerca de que los Buendía se ven en la necesidad de ocultar su origen judío.

³⁰ Ya señala Mario Vargas Llosa que el catolicismo convive en la realidad ficticia con la superstición: aunque la vida social está regulada por ceremonias católicas, la superstición aparece constantemente en la vida cotidiana y está incluso más extendida y arraigada que la religión oficial [Vargas Llosa, 1971b: 262-264]. En el primer tomo de sus memorias, el mismo García Márquez describe cómo una tía política lleva a cabo un curioso ritual al tiempo que pronuncia *oraciones de conjuro* [García Márquez, 2001: 96-97] y en una conversación con Dasso Saldívar [2005, 100] recuerda también a *los curanderos que les sacaban los gusanos a las vacas con sus rezos mágicos*. Como en el universo narrativo, la religión católica también se encuentra aquí completamente impregnada por las creencias locales.

Cuando [Úrsula] entraba al dormitorio, encontraba allí a [...] Aureliano Iguarán, su padre, que había inventado una oración para que se achicharraran y se cayeran los gusanos de las vacas [...]. [414]

[Amaranta Úrsula] Llevaba un frasquito con gotas para el mareo y un cuaderno escrito de su puño y letra por el padre Ángel, con seis oraciones para conjurar la tempestad. [428]

Pero las oraciones no siempre son efectivas, y en los momentos previos a la muerte de Amaranta Úrsula el narrador alude a ellas como un *artificio*, al cual contrapone con el amor:

Al amanecer del lunes llevaron una mujer que rezó junto a su cama [de Amaranta Úrsula] oraciones de cauterio, infalibles en hombres y animales, pero la sangre apasionada de Amaranta Úrsula era insensible a todo artificio distinto del amor. [499]

También hay ironía en el interés de Amaranta por los rituales católicos vinculados a la muerte. El discurso católico promete a los fieles la Vida Eterna en caso de ser virtuosos y aceptar la fe y la ética propuestas por la religión, pero, paradójicamente, a lo largo de su historia, la Iglesia ha puesto gran énfasis en los símbolos de muerte y sufrimiento, como lo evidencian gran parte de las imágenes expuestas en los templos. Por otra parte, para lograr que los fieles acepten con resignación y sin rebeldía la vida que les ha tocado vivir, el catolicismo les recuerda constantemente que la terrenal no es la vida definitiva, sino únicamente un tránsito hacia la vida verdadera y eterna que les espera después de morir. Así, ante este persistente recordatorio –el *memento mori*– es de extrañar que Amaranta se convierta en una virtuosa de los rituales de muerte:

Nadie pensó que hubiera amor en aquel acto [Amaranta arreglando el cadáver del coronel Aureliano Buendía], porque estaban acostumbrados a la familiaridad de Amaranta con los ritos de la muerte. Fernanda se escandalizaba de que no entendiera las relaciones del catolicismo con la vida, sino únicamente sus relaciones con la muerte, como si no fuera una religión, sino un prospecto de convencionalismos funerarios. [338]

[Amaranta] Había decidido restaurar el cadáver de Rebeca, disimular con parafina los estragos del rostro y hacerle una peluca con el cabello de los santos. Fabricaría un cadáver hermoso, con la mortaja de lino y un ataúd forrado de peluche con vueltas de púrpura, y lo pondría a disposición de los gusanos en unos funerales espléndidos. Elaboró el plan con tanto odio que la estremeció la idea de que lo habría hecho de igual modo si hubiera sido con amor, pero no se dejó aturdir por la confusión, sino que siguió perfeccionando

los detalles tan minuciosamente que llegó a ser, más que una especialista, una virtuosa en los ritos de la muerte. [340]

El interés de Amaranta por los ritos mortuorios se debe al rencor que siente la mujer hacia su antigua rival, Rebeca, y a la presencia misma de la muerte, que le desvela cuándo se producirá su fallecimiento y le da las instrucciones para retrasar ese momento. Este hecho, incompatible con las creencias de la religión católica, produce una reacción de incredulidad en varios de los personajes de la novela, que se atreven a ironizar con un tema de importancia capital en el catolicismo, la Resurrección:

Aureliano Segundo y Meme se despidieron de ella [Amaranta] con adioses de burla, y le prometieron que el sábado siguiente harían la parranda de resurrección. [343-344]

Se da también un caso de ambigüedad en un ritual que se vincula con la religión católica, pero que tiene importantes rasgos paganos: el carnaval. El párroco del pueblo se presta para convencer a Úrsula del carácter religioso de esta celebración, a pesar de que en la práctica no existirá en ella ninguna huella cristiana:

Pero Aureliano Segundo, embullado con la ventolera de disfrazarse de tigre, llevó al padre Antonio Isabel a la casa para que convenciera a Úrsula de que el carnaval no era una fiesta pagana, como ella decía, sino una tradición católica. [244]

El carnaval terminará siendo un baño de sangre, pues el anonimato que brindan las máscaras es aprovechado por un escuadrón del ejército para atacar a los liberales y disparar a la muchedumbre. La intervención del padre Antonio Isabel para convencer de que se celebrara la fiesta podría insinuar nuevamente la alianza política de la Iglesia con los sectores más conservadores de la sociedad, igualmente sugerida en el hecho de que como reina de los forasteros llega Fernanda del Carpio, la mujer que implantará en la casa de los Buendía una práctica exageradamente retrógrada del catolicismo.

Cuando los ejércitos –liberal o conservador- ocupan Macondo, la Iglesia deja de tener influencia en el pueblo. La debilidad política de la institución es innegable, pero aflora con mayor claridad cuando una sola mujer, sin ayuda

alguna, logra hacerse cargo del gobierno de la localidad y decide restablecer los rituales religiosos, evidenciando la cobardía de las autoridades eclesiásticas locales, que a diferencia de ella han permanecido en una actitud de absoluta pasividad:

A partir de entonces fue ella [Úrsula] quien mandó en el pueblo. Restableció la misa dominical, suspendió el uso de los brazales rojos y descalificó los bandos atrabiliarios. Pero a despecho de su fortaleza, siguió llorando la desdicha de su destino. [134]

La misa dominical sería objeto de burla y parodia en cierto sector de la población masculina, pues en el burdel se celebran misas sacrílegas. Además, la belleza de Remedios, la bella, tiene como consecuencia que muchos hombres acudan a la misa no por beatitud, sino movidos únicamente por la pasión erótica, una inclinación fuertemente censurada desde la moral católica:

Hasta entonces [Úrsula] había conseguido que [Remedios, la bella] no saliera a la calle, como no fuera para ir a misa con Amaranta, pero la obligaba a cubrirse la cara con una mantilla negra. Los hombres menos piadosos, los que se disfrazaban de curas para decir misas sacrílegas en la tienda de Catarino, asistían a la iglesia con el único propósito de ver aunque fuera un instante el rostro de Remedios, la bella, de cuya hermosura legendaria se hablaba con un fervor sobrecogido en todo el ámbito de la ciénaga. [241]

A lo largo de todo el libro se mencionan eventos y se describen situaciones que recuerdan la religión católica, ya sea por la evocación de números y fechas sagrados o por una elección de palabras determinada. Estas referencias ayudan a crear un ambiente vinculado al mundo judeocristiano³¹, lo que trasluce la intención de la novela de ubicar los acontecimientos en un contexto cultural particular³². Existen, por ejemplo, ciertos rituales de apariencia

³¹ Rubén Pelayo ve en la llegada de Rebeca a la casa de los Buendía una referencia a un episodio bíblico, aquel en el que el patriarca Abraham recibe en su casa a Rebeca para casarla con su hijo Isaac. Además, en la casa restaurada de Úrsula hay una mesa de comedor para doce comensales, que aluden a los doce hijos de Jacob –que dan origen a las doce tribus de Israel–, así como a los doce apóstoles presentes en la Última Cena [Pelayo, 2001].

³² No obstante, Víctor Ivanovici afirma que García Márquez ha construido un guión mítico en el que todos y cada uno de los acontecimientos ficticios de la historia de Macondo adquieren un sentido arquetípico, mientras que el conjunto se ajusta a un doble modelo etiológico: cosmogónico (sobre el origen del mundo) y sociogónico (sobre el origen de la humanidad y sus instituciones). La introducción de los elementos pertenecientes a la tradición judeocristiana solo tendría, entonces, un carácter funcional, pues su presencia en la narración se justificaría por el hecho de que tanto el autor como los lectores de la misma se encuentran más familiarizados con esta imaginería que con cualquier otra [Ivanovici, 2003: 224-225]. Estoy completamente de acuerdo con esta apreciación, pues considero que la novela, si bien está ambientada en una

cristiana, como el reposo de 40 días –número de frecuente aparición en la Biblia- que cumple Úrsula tras el parto de Amaranta [45]. Otro personaje fallece el *día de todos los santos*:

El dos de noviembre, día de todos los muertos, su hermano [de Pietro Crespi] abrió el almacén y encontró todas las lámparas encendidas y todas las cajas musicales destapadas y todos los relojes trabados en una hora interminable, y en medio de aquel concierto disparatado encontró a Pietro Crespi en el escritorio de la trastienda, con las muñecas cortadas a navaja y las dos manos metidas en una palangana de benjuí. [138-139]

Cuando Arcadio proclama el duelo oficial tras la muerte de Pietro Crespi, Úrsula interpreta esta decisión como *el regreso del cordero extraviado* [140], y el buen criterio con el que se expresa Aureliano Babilonia a muy corta edad le parece a Fernanda *una parodia sacrílega de Jesús entre los doctores* [423]. También evoca el universo católico la siguiente descripción de los intentos de Aureliano Segundo y Petra Cotes por administrar los escasos bienes que poseen:

Eran tan puras aquellas misas de pobreza [la administración del dinero que llevaban a cabo Petra Cotes y Aureliano Segundo], que siempre destinaban la mejor parte para Fernanda, y no lo hicieron nunca por remordimiento ni por caridad, sino porque su bienestar les importaba más que el de ellos mismos. [...] Sin embargo, por más que se mataban trabajando, por mucho dinero que escamotearan y muchas triquiñuelas que concibieran, los ángeles de la guarda se les dormían de cansancio mientras ellos ponían y quitaban monedas tratando de que siquiera les alcanzaran para vivir. [411]

Finalmente, se utilizan términos cristianos para describir la soledad de Remedios, la bella:

A pesar de que el coronel Aureliano Buendía seguía creyendo y repitiendo que Remedios, la bella, era en realidad el ser más lúcido que había conocido jamás, y que lo demostraba a cada momento con su asombrosa habilidad para burlarse de todos, la abandonaron a la buena de Dios. Remedios, la bella, se quedó vagando por el desierto de la soledad, sin cruces auestas, madurándose en sus sueños sin pesadillas, en sus baños interminables, en sus comidas sin horarios, en sus hondos y prolongados silencios sin recuerdos, hasta una tarde de marzo en que Fernanda quiso doblar en el jardín sus sábanas de bramante, y pidió ayuda a las mujeres de la casa. [290]

tradición concreta, permite también una lectura mítica según la cual el universo narrativo es una propuesta de mundo que pretende transgredir fronteras culturales. Si esto es correcto, la inclusión de referencias bíblicas tendría –en este plano mítico- un carácter meramente funcional.

La Virgen de los Remedios

El uso de términos ligados al catolicismo en la descripción precedente no responde únicamente a la búsqueda de crear un escenario narrativo relacionado con el cristianismo, sino también a la voluntad de poner énfasis en el vínculo que une al personaje de Remedios, la bella, con la Virgen³³. La Virgen de los Remedios aparece en numerosas ocasiones a lo largo de la novela. Cuando José Arcadio regresa de su largo viaje por el mundo trae consigo una medalla de esta Virgen:

[José Arcadio] Tenía una medallita de la Virgen de los Remedios colgada en el cuello de bisonte, los brazos y el pecho completamente bordados de tatuajes crípticos, y en la muñeca derecha la apretada esclava de cobre de los *niños-en-cruz*. [114]

En el dormitorio de los patriarcas también hay un cuadro de la Virgen de los Remedios, el cual se reproduce en los sueños de agonía de José Arcadio Buendía:

[José Arcadio Buendía] Soñaba que se levantaba de la cama, abría la puerta y pasaba a otro cuarto igual, con la misma cama de cabecera de hierro forjado, el mismo sillón de mimbre y el mismo cuadro de la Virgen de los Remedios en la pared del fondo. [175]

Este cuadro recuerda a otro que adorna la casa de los Buendía, uno de los pocos elementos decorativos que son descritos: el retrato del primer personaje que lleva el nombre de *Remedios*, la joven Remedios Moscote –en homenaje a la cual, además, se pone el nombre a la bella hija de Arcadio y Santa Sofía de la Piedad-. Se trata de una joven que por sus atributos –es virginal, inocente y caritativa- encarna los ideales católicos y, por ello, evoca también a la Virgen. Paradójicamente, nunca llegará a ser madre, pues muere precisamente por culpa de complicaciones en el embarazo. El retrato de la niña será uno de los pocos elementos que permanecerán a través de los diversos

³³ Muchos autores detienen su atención en el vínculo de este personaje con la Virgen, como Benvenuto [1971, 158], Maturo [1972], Suárez Torres [2003: 163-164], Arnau [1975] y Gullón [1973, 63-68].

cambios que sufre la casa, y, como las imágenes de los altares, estará siempre iluminado por una llama:

La única vez que Úrsula lo disuadió [al coronel Aureliano Buendía] fue cuando él estaba a punto de destruir el daguerrotipo de Remedios que se conservaba en la sala, alumbrado por una lámpara eterna. "Ese retrato dejó de pertenecerte hace mucho tiempo", le dijo. "Es una reliquia de familia." [216]

Incluso Amaranta Úrsula respeta este cuadro cuando decide acabar con toda la imaginería de la casa:

De un escobazo [Amaranta Úrsula] acabó con los recuerdos funerarios y los montones de cherembecos inútiles y aparatos de superstición que se apelotonaban en los rincones, y lo único que conservó, por gratitud a Úrsula, fue el daguerrotipo de Remedios en la sala. [458]

El retrato de la niña se convierte, entonces, en un objeto que tiene casi dimensiones sacras en la casa y, por las características del personaje que representa, mantiene relación con la Virgen de los Remedios. Pero también un personaje ajeno a la familia muestra su devoción por esta Virgen:

[El general Moncada] Se quitó el anillo matrimonial y la medalla de la Virgen de los Remedios y los puso junto con los lentes y el reloj. [198]

Las frecuentes menciones de la Virgen de los Remedios tienen como objetivo resaltar el carácter milagroso de la desaparición de Remedios, la bella, por el aire. Se trata de un evento incomprendible al que algunos personajes buscan una explicación racional, pero que en la narración se acepta como un *milagro*:

Los forasteros, por supuesto, pensaron que Remedios, la bella, había sucumbido por fin a su irrevocable destino de abeja reina, y que su familia trataba de salvar la honra con la patraña de la levitación. Fernanda, mordida por la envidia, terminó por aceptar el prodigio, y durante mucho tiempo siguió rogando a Dios que le devolviera las sábanas. La mayoría creyó en el milagro, y hasta se encendieron velas y se rezaron novenarios. Tal vez no se hubiera vuelto a hablar de otra cosa en mucho tiempo, si el bárbaro exterminio de los Aurelianos no hubiera sustituido el asombro por el espanto. [291]

El surgimiento de una devoción por Remedios, la bella, a partir de este acontecimiento no deja de tener un matiz irónico, pues esa mujer dista mucho de la imagen católica de la Madre de Dios. Es una joven que despierta en los hombres una pasión erótica incontrolable, hasta el punto de que mueren de

amor [224, 244, 287, 288] o caen en la miseria [241-242, 243]. La mujer desprende una fragancia mortal que provoca en los varones una gran tristeza a [288] y este olor continúa torturándolos incluso después de la muerte [287]. Así, a diferencia de la Virgen católica, esta joven con *gérmenes angélicos* [434] no es una intermediaria entre los seres humanos y la divinidad –símbolo, en la tradición cristiana, de la Vida Eterna-, sino que, al contrario, empuja a los hombres a su muerte. Por otra parte, aunque permanece virgen hasta su desaparición, y su relación desenfadada y natural con su cuerpo no tiene nada que ver con el erotismo [285], la desesperación que produce en los hombres al despertarles sus apetitos sexuales la convierte prácticamente en un personaje opuesto a la Virgen del catolicismo, que es la *Madre* por excelencia y un personaje simbólicamente desprovisto de sexualidad. Úrsula busca valorar moralmente la belleza de la joven y, aunque no es capaz de precisar si se trata de una cualidad positiva, sí le parece evidente que Remedios, la bella, es un ser extraordinario:

Úrsula, por su parte, le agradecía a Dios que hubiera premiado a la familia con una criatura de una pureza excepcional [Remedios, la bella], pero al mismo tiempo la conturbaba su hermosura, porque le parecía una virtud contradictoria, una trampa diabólica en el centro de la candidez. Fue por eso que decidió apartarla del mundo, preservarla de toda tentación terrenal, sin saber que Remedios, la bella, ya desde el vientre de su madre, estaba a salvo de cualquier contagio. [244]

Las últimas palabras del narrador en el pasaje precedente también son ambiguas, pues parecen considerar la pureza de la muchacha como una virtud que afortunadamente no puede ser contaminada por el entorno. Si bien nunca se pone en duda la naturaleza sobrenatural de la joven, la valoración ética de su hermosura por parte del narrador es desconcertante, ya que parecería que cuenta con una información privilegiada que oculta a los lectores. El narrador no se limita a contar el episodio de la desaparición de Remedios, la bella, - como ocurre en la narración de otros sucesos extraordinarios-, sino que hace una serie de aseveraciones que solo podrían saberse si se tiene mayor conocimiento sobre la naturaleza angélica del personaje. Esta información ocultada al lector le permite saber que la mujer estaba *a salvo de cualquier contagio* y que existía una manera para protegerse de su influencia nefasta:

Tal vez, no sólo para rendirla [a Remedios, la bella] sino también para conjurar sus peligros, habría bastado con un sentimiento tan primitivo y simple como el amor, pero eso fue lo único que no se le ocurrió a nadie. [289]

La idea del amor como salvación sí supone un punto de encuentro con el mensaje católico, pero debe notarse que, para volver a generar ambigüedad, el narrador no se compromete totalmente con esta afirmación, ya que no la formula como una certeza, sino que deja espacio para la duda. No obstante, el equívoco sobre los posibles conocimientos privilegiados del narrador está sembrado, especialmente si se toma en cuenta que la valoración positiva de la belleza de Remedios, la bella, contrasta con sus terribles consecuencias en el entorno:

Hasta el último instante en que estuvo en la tierra [Remedios, la bella] ignoró que su irreparable destino de hembra perturbadora era un desastre cotidiano. Cada vez que aparecía en el comedor, contrariando las órdenes de Úrsula, ocasionaba un pánico de exasperación entre los forasteros. [284]

La Virgen de los Remedios es, entonces, una presencia frecuente en *Cien años de soledad*, y se vincula con dos personajes femeninos: la joven Remedios Moscote, que representa las virtudes católicas, y Remedios, la bella, que contrasta con la Virgen católica por la exaltación de su carnalidad y por empujar a los hombres hacia la muerte. Parece evidente que la intención de la novela es parodiar a la figura cristiana, resaltando precisamente aquellas características que se consideran tabú en la religión católica: la sexualidad y los impulsos tanáticos, simbolizados en la fascinación que produce la muerte.

La Divina Providencia

Al igual que las numerosas menciones de la Virgen de los Remedios buscan resaltar la ascensión de Remedios, la bella, y, por tanto, destacar la parodia de la Virgen católica, hay frecuentes alusiones a la Divina Providencia, que también apuntan hacia un hecho concreto. La primera mención se produce en uno de los momentos más relevantes de la novela –aquel con cuya evocación se abre el libro–, el fusilamiento del coronel Aureliano Buendía:

[El coronel Aureliano Buendía] Abrió los ojos con una curiosidad de escalofrío, esperando encontrarse con la trayectoria incandescente de los proyectiles, pero sólo encontró al capitán Roque Carnicero con los brazos en alto, y a José Arcadio atravesando la calle con su escopeta pavorosa lista para disparar.

-No haga fuego –le dijo el capitán a José Arcadio-. Usted viene mandado por la Divina Providencia.

Allí empezó otra guerra. El capitán Roque Carnicero y sus seis hombres se fueron con el coronel Aureliano Buendía a liberar al general revolucionario Victorio Medina, condenado a muerte en Riohacha. [162]

Según las palabras de capitán Roque Carnicero, la llegada de José Arcadio es providencial; la entrada en escena del hermano del coronel supone el momento epifánico en el que el verdugo se pone al servicio de la víctima. El hecho de que el coronel Aureliano Buendía sobreviva cambia el curso de los acontecimientos y, aunque no es posible determinar qué hubiera ocurrido en caso contrario, implica una prolongación del derramamiento de sangre. Entonces, aunque aparentemente evita la muerte pues impide el fusilamiento del coronel, la Divina Providencia es una intervención que trae consigo mayor violencia y destrucción. Obviamente, hay una fuerte ironía en esta supuesta participación de la divinidad en las vidas de los hombres, ya que en lugar de favorecerles les ocasiona muerte y dolor: se produce una parodia de la imagen de Dios proyectada en el cristianismo, pues se invierte el valor ético de las acciones divinas.

El mismo coronel Aureliano Buendía, a medida que avanza la guerra y se va deshumanizando, pierde interés en los planes estratégicos de sus tropas, lo que desemboca en una alusión irónica a la Divina Providencia:

En cierta ocasión el coronel Gerineldo Márquez le pidió [al coronel Aureliano Buendía] instrucciones para la evacuación de una localidad fronteriza que amenazaba con convertirse en un conflicto internacional.

-No me molestes con pequeñeces –le ordenó él-. Consúltalo con la Divina Providencia. [204]

Estas palabras revelan el desencanto del personaje y su falta de confianza en la posibilidad de una ayuda sobrenatural. La amargura del desengaño se resalta al plantear el problema expuesto por el coronel Gerineldo Márquez como una *pequeñez* que debe ser solucionada por la Divina Providencia, porque ubica al coronel Aureliano Buendía en una posición

superior a la de la divinidad: la respuesta del coro nel supone, en tal caso, la pérdida total de la fe religiosa.

Mucho tiempo después, cuando Macondo sucumbe a la decadencia que sigue al gran diluvio, la Divina Providencia se presenta vinculada a los juegos de azar:

Las rifas nunca dieron para más. Al principio, Aureliano Segundo ocupaba tres días de la semana en cerrado en su antigua oficina de ganadero, dibujando billete por billete, pintando con un cierto primor una vaquita roja, un cochinito verde o un grupo de gallinas azules, según fuera el animal rifado, y modelaba con una buena imitación de las letras de imprenta el nombre que le pareció bueno a Petra Cotes para bautizar el negocio: *Rifas de la Divina Providencia*. [412-413]

La lotería responde única y exclusivamente a la casualidad y simboliza, mejor que ningún otro concepto, la ausencia de una voluntad superior que ordene los acontecimientos con una finalidad determinada. El nombre de las rifas de Petra Cotes refleja cómo, sobre las ruinas del pueblo, los habitantes luchan por sobrevivir sin esperanza de que un ente superior les devuelva el bienestar gracias a un golpe de suerte.

Como había insinuado ya el coronel Aureliano Buendía, la pérdida de la fe en la intervención de la divinidad realza las capacidades de los seres humanos frente a una hipotética intromisión de fuerzas sobrenaturales. La reducción de la Divina Providencia a un simple juego de azar se explica por los hechos que preceden a la gran lluvia que asola Macondo, pues con el arribo de los gringos y sus conocimientos para dominar la naturaleza los hombres pasan a reemplazar a la voluntad divina:

Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia, [los gringos] modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el ciclo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre y lo pusieron con sus piedras blancas y sus corrientes heladas en el otro extremo de la población, detrás del cementerio. [279]

Los forasteros poseen poderes sobrenaturales que desvelan la inexistencia de barreras en las facultades humanas y tornan superflua la existencia de un ente superior. Con el reemplazo de la Divina Providencia por

los avances científicos se elimina el argumento más sólido al que se podía aferrar la fe religiosa de los habitantes antes de Macondo: el misterio del funcionamiento del cosmos. El poder humano se torna ilimitado cuando el Sr. Brown, al verse forzado a firmar un acuerdo con los obreros, decide provocar el diluvio en el pueblo para desaparecer del lugar sin dejar rastro³⁴:

Se informó más tarde que cuando las autoridades militares obtuvieron el acuerdo de los trabajadores, se apresuraron a comunicárselo al señor Brown, y que éste no sólo había aceptado las nuevas condiciones, sino que ofreció pagar tres días de jolgorios públicos para celebrar el término del conflicto. Sólo que cuando los militares le preguntaron para qué fecha podía anunciarse la firma del acuerdo, él miró a través de la ventana el cielo rayado de relámpagos, e hizo un profundo gesto de incertidumbre.

-Será cuando escampe -dijo-. Mientras dure la lluvia, suspenderemos toda clase de actividades.

No llovía desde hacía tres meses y era tiempo de sequía. Pero cuando el señor Brown anunció su decisión se precipitó en toda la zona bananera el aguacero torrencial que sorprendió a José Arcadio Segundo en el camino de Macondo. [376-377]

Llovió cuatro años, once meses y dos días. [383]

La superioridad de las fuerzas humanas frente a supuestas intervenciones divinas se evidencia también cuando, durante la masacre de los trabajadores, un espacio se mantiene misteriosamente protegido de la violencia de la represión militar gracias a una mujer orante:

El niño vio una mujer arrodillada, con los brazos en cruz, en un espacio limpio, misteriosamente vedado a la estampida. Allí lo puso José Arcadio Segundo, en el instante de derrumbarse con la cara bañada en sangre, antes de que el tropel colosal arrasara con el espacio vacío, con la mujer arrodillada, con la luz del alto cielo de sequía, y con el puto mundo donde Úrsula Iguará no había vendido tantos animalitos de caramelo. [373]

Aunque en un principio los ruegos de la mujer parecen ser escuchados, la efectividad del milagro solo dura unos pocos segundos y los hombres se imponen con salvajismo a la protección del rezo. Con la partida de los gringos,

³⁴ Katalin Kulin plantea que el Sr. Brown cumple la función de un dios iracundo que castiga la huelga de los trabajadores. A su juicio, el hecho de que este sea la única divinidad del universo narrativo es fruto de la ironía y de la amargura por lo absurdo de las relaciones humanas [Kulin, 1980]. Si bien estoy de acuerdo con la idea de que el Sr. Brown tiene los poderes de una divinidad, me permito una diferencia de matiz: la creación del diluvio no es, en mi opinión, un castigo por la huelga -pues los huelguistas ya han sido eliminados brutalmente- sino una estrategia para desaparecer de Macondo sin dar explicaciones, en un momento en el que el pueblo ha dejado de ser, por los levantamientos de los obreros, un lugar ideal para la explotación del banano.

Macondo sucumbe a la lenta decadencia que concluirá con la desaparición de la aldea: estos forasteros dotados de poderes sobrehumanos han cambiado el aspecto y la vida cotidiana del pueblo, han asumido el poder y, finalmente, han desencadenado la destrucción del lugar. Ante esta perspectiva, al lector le quedan pocas dudas acerca de la capacidad de ciertos seres humanos que, por su posición privilegiada, pueden mover los hilos de los destinos de los habitantes de Macondo.

Evocaciones de las Sagradas Escrituras

Finalmente, existen en la narración distintas descripciones que ayudan a crear un ambiente mítico enmarcado en la tradición judeocristiana, pues hay algunas alusiones a pasajes de los textos bíblicos. Estas referencias han llamado poderosamente la atención de los críticos de *Cien años de soledad*, que han engrosado la exégesis de la obra con numerosas teorías sobre supuestas repeticiones de relatos bíblicos en la novela. Uno de estos elementos es precisamente el diluvio al que se acaba de hacer mención en el punto anterior, el cual recuerda, por su duración y fuerza destructiva, al Diluvio Universal³⁵. Es necesario recalcar, sin embargo, el origen humano del diluvio de Macondo y recordar que responde exclusivamente a los intereses de la compañía bananera³⁶. Así, aunque en cierto sentido remite al pasaje bíblico,

³⁵ Gran cantidad de autores hacen referencia a la reminiscencia bíblica en el diluvio que asola Macondo durante casi cinco años, entre los cuales se cuenta a Benvenuto [1971, 158], Vargas Llosa [1971b, 491-492], Arenas [1971, 139], Janes [1981], Sacoto [1979], Suárez Torres [2003, 171] y Palencia-Roth [1983]. Además, para Bollettino [1973] se trata de un castigo por la codicia de Petra Cotes y Aureliano Segundo, mientras que Gullón propone también que es un castigo por la codicia, pero considera que la culpa recae sobre la compañía bananera, que modificó el régimen de lluvias y posteriormente pasó incluso a perpetrar asesinatos en masa [Gullón, 1973: 59-61]. Maturo opina que esta lluvia representa, con otras catástrofes que afectan al pueblo, los males históricos de la humanidad, consecuentes de haber olvidado la Enseñanza Cristiana [Maturo, 1972]. Todas estas lecturas olvidan el hecho de que el diluvio fue convocado por el mismo Sr. Brown.

³⁶ En esta dirección va la argumentación de Carreras González, que plantea que el diluvio es mostrado como un castigo inmerecido que tienen que sufrir los macondinos, puesto que es invocado por los gringos y, además, es cómplice de las mentiras oficiales y los crímenes policíacos [Carreras González, 1974]. Katalin Kulin coincide con esta apreciación, pero determina que, a pesar de que cae injustamente sobre los habitantes de Macondo, estos terminan mereciéndolo por olvidar la huelga. Así, nadie perece en el diluvio porque nadie es

este acontecimiento no plantea grandes paralelos con el Diluvio de las Sagradas Escrituras³⁷, ya que no ha sido provocado por la cólera divina ni hay un linaje elegido para salvarse mientras desaparece el resto de la humanidad. En el libro, prácticamente todos los pobladores logran sobrevivir a la gran lluvia –solo se menciona la muerte del coronel Gerineldo Márquez [388]-, aunque quedan totalmente empobrecidos.

En las primeras páginas del libro, un grupo de hombres comandados por José Arcadio Buendía exploran las tierras aledañas a Macondo para encontrar una ruta que ponga al pueblo en contacto con la civilización, y atraviesan una *región encantada* que, a pesar de su tristeza, se pone en relación con el paraíso terrenal:

Luego, durante más de diez días, no volvieron a ver el sol. El suelo se volvió blando y húmedo, como ceniza volcánica, y la vegetación fue cada vez más insidiosa y se hicieron cada vez más lejanos los gritos de los pájaros y la bullaranga de los monos, y el mundo se volvió triste para siempre. Los hombres de la expedición se sintieron abrumados por sus recuerdos más antiguos en aquel paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original, donde las botas se hundían en pozos de aceites humeantes y los machetes se strozaban lirios sangrientos y salamandras doradas. [...] Siempre pendiente de la brújula, [José Arcadio Buendía] siguió guiando a sus hombres hacia el norte invisible, hasta que lograron salir de la región encantada. [21]

Se trata de un espacio atemporal –el mundo se vuelve triste *para siempre*-, previo a la Historia de los hombres –es anterior al pecado original-. Sin embargo, a diferencia del paraíso terrenal que habitaron Adán y Eva, no se trata de un jardín en el que los ocupantes viven felices y cuentan con los recursos naturales que requieren para alimentarse, sino de un lugar sombrío y caótico, en el que la vegetación es una amenaza para los demás seres, pues impide que prospere cualquier otro tipo de vida. Y, en contraste con el relato bíblico, los exploradores no son expulsados, sino que luchan con todos sus medios por salir del lugar. Años más tarde, este espacio mítico es ocupado por los gringos, que explotan la tierra y convierten la región en una de las muchas

digno de salvarse; se trata del diluvio bíblico invertido, ya que en vez de eliminar la corrupción previa concluye precisamente en ella [Kulin, 1980].

³⁷ Ivanovici [2003, 223-224] propone que la tormenta es venganza de la naturaleza ultrajada contra los hombres y López Lemus [1987] nos recuerda, por otro lado, que el tema del diluvio también está en un mito autóctono: el Popol-Vuh.

plantaciones que poseen por todo el continente. El paraíso terrenal se desmitifica por completo, pues en él irrumpe brutalmente la Historia:

Había pasado más de un año de la visita de Mr. Herbert, y lo único que se sabía era que los gringos pensaban sembrar banano en la región encantada que José Arcadio Buendía y sus hombres habían atravesado buscando la ruta de los grandes inventos. [282]

El sistema capitalista que se impone, del que las plantaciones son solo el último eslabón de una larga cadena, es una transformación social que se fuerza desde el exterior, ya que no surge como consecuencia de un proceso histórico local. Esto crea una dependencia de Macondo hacia la compañía bananera, porque toda la vida del pueblo comienza a girar en torno a la nueva estructura social traída por los gringos. Por este motivo, tras el diluvio y con la desaparición de la compañía, Macondo se encuentra en ruinas y lo mismo sucede con la que tiempo atrás fuera la *región encantada*:

La región encantada que exploró José Arcadio Buendía en los tiempos de la fundación, y donde luego prosperaron las plantaciones de banano, era un tremendo de cepas putrefactas, en cuyo horizonte remoto se alcanzó a ver por años la espuma silenciosa del mar. [402]

Cabe destacar que la casa de los Buendía, el lugar que sirvió de ejemplo para todo el pueblo en los tiempos de la fundación y que fue cuidadosamente restaurada en varias ocasiones, acabará siendo invadida y destruida por la fuerza de la naturaleza, lo que sugiere una *vuelta al origen* al final de la novela³⁸.

El resto de la casa se rindió al asedio tenaz de la destrucción. El taller de platería, el cuarto de Melquíades, los reinos primitivos y silenciosos de Santa Sofía de la Piedad quedaron en el fondo de una selva doméstica que nadie hubiera tenido la temeridad de desentrañar. Cercados por la voracidad de la naturaleza, Aureliano y Amaranta Úrsula seguían cultivando el orégano y las begonias y defendían su mundo con demarcaciones de cal, construyendo las últimas trincheras de la guerra inmemorial entre el hombre y las hormigas. [496]

Así, Macondo comienza a desaparecer bajo una selva similar a la región encantada que cruzó el grupo de exploradores que dirigía José Arcadio

³⁸ Esta es la hipótesis de Germán Darío Carrillo, que interpreta los primeros años de la novela como una representación del Paraíso Terrenal y considera que al final de la novela el lector presencia un retorno a este paraíso perdido [Carrillo, 1975].

Buendía. El ser humano se ve impotente frente al desenfreno de la vegetación y la invasión de los insectos, y la civilización se desvanece en medio de un caos natural que no se parece en absoluto al Jardín del Edén.

A lo largo de la novela se hace referencia en otras ocasiones al paraíso³⁹. Una de ellas contradice frontalmente la tradición cristiana, pues insinúa la presencia del sexo en el paraíso terrenal:

El aire [del burdel] tenía una densidad ingenua, como si lo acabaran de inventar, y las bellas mulatas que esperaban sin esperanza entre pétalos sangrientos y discos pasados de moda, conocían oficios de amor que el hombre había dejado olvidados en el paraíso terrenal. [478]

La sugerencia de que era posible dar rienda suelta a los impulsos eróticos en el paraíso terrenal implica la desaparición del sexo como tabú. Si una de las características del Jardín del Edén es la posibilidad de asumir con libertad la propia sexualidad, entonces la valoración negativa de la misma –que, como se vio más arriba, tiene consecuencias nefastas en la educación– sería únicamente un mandato arbitrario de la Iglesia, que ha vinculado el pecado original con la aparición del amor carnal. El goce sexual no supone, por lo tanto, la pérdida de la inocencia, y es por este motivo que un burdel puede equipararse al paraíso:

Pilar Ternera murió en el mecedor de bejuco, una noche de fiesta, vigilando la entrada de su paraíso. [483]

También contradice a los textos bíblicos otra mención del paraíso, la que lo ubica en el gran diluvio. Volviendo a su edad más temprana –a un paraíso

³⁹ Diferentes estudios críticos, como los de Bollettino, Carballo [1969, 34], Janes [1981], Swanson [1991], Carrillo [1975], Castro [1972] y Méndez-Faith [2003, 129-130] consideran que la aldea recién fundada por los patriarcas es la imagen del paraíso terrenal, mientras que Palencia-Roth se opone tajantemente a esta interpretación, argumentando con agudeza que José Arcadio Buendía no posee la inocencia adánica, ya que ha dado muerte a un hombre y ha transgredido el tabú del incesto. [Palencia-Roth, 1983] Otros autores proponen que se produce una expulsión del paraíso terrenal a raíz del crimen cometido por el patriarca, que da lugar al éxodo de los fundadores: es una idea defendida por Bollettino [1973] y Kulin, aunque este último señala que no hay una intervención divina en este evento, sino que todo ello sucede como consecuencia de acciones y decisiones humanas [Kulin, 1980]. Por último, Ortega defiende que el mundo y tiempo míticos de la fundación de Macondo anuncian una búsqueda del paraíso perdido, pero que no equivale a un esquema religioso. Se trata, más bien, de una voluntad de conquistar el mundo en una identidad primordial, para restablecer una realidad original [Ortega: 1969, 75].

perdido en una historia mítica individualizada-, los personajes no recuerdan las lluvias que asolan Macondo por su destrucción, sino por haber creado un refugio para la felicidad:

La incertidumbre del futuro les hizo [a Aureliano y Amaranta Úrsula] volver el corazón hacia el pasado. Se vieron a sí mismos en el paraíso perdido del diluvio, chapaleando en los pantanos del patio, matando lagartijas para colgárselas a Úrsula, jugando a enterrarla viva, y aquellas evocaciones les revelaron la verdad de que habían sido felices juntos desde que tenían memoria. [494]

Los juegos infantiles mencionados destacan por su crueldad, lo cual sirve también para desmitificar la inocencia de la infancia. En la narración el paraíso es, por lo tanto, un espacio en el que cabe la tristeza –como ocurre en la región encantada-, un lugar que permite desatar la sexualidad o en el que la crueldad queda impune, reducida a un juego de niños. En todos estos casos, la alusión a un ámbito paradisíaco sirve para desmitificar la imagen del Edén transmitida por las Sagradas Escrituras.

En *Cien años de soledad* también se produce un éxodo, que es protagonizado por un grupo de personas cuya descendencia será escogida para participar en las celebraciones de los Buendía. Es evidente que se trata de una rememoración del Éxodo que emprende en la Biblia el Pueblo Elegido⁴⁰:

⁴⁰ Menton afirma que, aun que el éxodo sólo tarda dos años, su identificación textual con los cuarenta años que vagaron los hebreos por el desierto le proporciona al episodio una resonancia épica [Menton: 2003, 59-60]. Katalin Kulin opina que el éxodo judío se trata en el libro combinado con el mito adánico, pues es a consecuencia del asesinato primordial y del incesto que los patriarcas deciden abandonar el hogar y emprender el viaje: se unen, por lo tanto, dos acontecimientos que aluden a dos mitos bíblicos: la expulsión del paraíso y la salida de los judíos de Egipto. Pero es importante recalcar que en la novela es el hombre el que decide abandonar el lugar de origen, sin que haya ningún tipo de intervención divina [Kulin, 1980]. Calasans Rodríguez [1995] plantea, de forma similar, que los patriarcas huyen del espectro de Prudencio Aguilar, que simboliza la culpabilidad de la pareja (por el asesinato y el incesto). No obstante, considera que el diálogo con el texto bíblico no es absoluto, ya que Macondo parte de lo ya creado, de modo que se trataría, más bien, de la metáfora de una búsqueda del Nuevo Mundo. Según Sacoto, sin embargo, el éxodo se puede vincular con el mito de Caín, pues el crimen de Caín fue castigado con el exilio y con la señal que le puso Dios, mientras que José Arcadio Buendía tiene que abandonar su lugar de origen y toda su descendencia estará marcada por la soledad. Por otra parte, al igual que Caín viaja hacia lo desconocido, los patriarcas emprenden un camino hacia *la tierra que nadie les había prometido* [Sacoto, 1979]. Finalmente, allí donde tantos críticos coinciden en ver la fundación de Macondo como un éxodo bíblico hacia la tierra prometida, López Lemus [1987] piensa que puede identificarse el camino de Manco Cápac y Mama Ocllo para fundar el Cuzco. Este aporte permite vincular el universo narrativo con raíces culturales autóctonas, apoyando la idea de que se trata de un mundo sincrético y multicultural.

Entonces empezó la organización de la fiesta. Úrsula hizo una lista severa de los invitados, en la cual los únicos escogidos fueron los descendientes de los fundadores, salvo la familia de Pilar Ternera, que ya había tenido otros dos hijos de padres desconocidos. Era en realidad una selección de clase, sólo que determinada por sentimientos de amistad, pues los favorecidos no sólo eran los más antiguos allegados a la casa de José Arcadio Buendía desde antes de emprender el éxodo que culminó con la fundación de Macondo, sino que sus hijos y nietos eran los compañeros habituales de Aureliano y Arcadio desde la infancia, y sus hijas eran las únicas que visitaban la casa para bordar con Rebeca y Amaranta. [80-81]

Sin embargo, a diferencia de lo descrito en el relato sagrado, no se dirigen hacia una Tierra Prometida⁴¹:

Varios amigos de José Arcadio Buendía, jóvenes como él, embullados con la aventura, dismantelaron sus casas y cargaron con sus mujeres y sus hijos hacia la tierra que nadie les había prometido. [36]

Con estas últimas palabras, el narrador pone de manifiesto la ausencia de un plan divino que guíe los pasos de los fundadores del pueblo y, llegado el caso, pueda auxiliarlos en las dificultades. De esta forma destaca el desamparo de este grupo humano, que solamente cuenta con sus propias capacidades para construir un mundo nuevo e inaugurar un proceso histórico. Mucho tiempo después, poco antes de la destrucción completa de esta población, se hace alusión al hecho de que sí se trata de un pueblo elegido, pero que lamentablemente –tal como le sucede al pueblo judío- ha sido escogido y marcado por la desgracia:

Un año después del retorno, aunque no hubiera conseguido entablar una amistad ni promover una fiesta, Amaranta Úrsula seguía creyendo que era posible rescatar aquella comunidad elegida por el infortunio. [460]

Pero a pesar de que aparentemente no existe un Ser Superior interesado en el destino de Macondo, el pueblo es arrasado al final de la novela por un *huracán bíblico*:

⁴¹ Esta idea, explícita en el texto y defendida por autores como Suárez Torres [2003, 163], es negada inexplicablemente por Carrillo [1975], que afirma que es evidente que es Dios quien conduce a José Arcadio Buendía a la *Tierra Prometida*, precisamente porque la fundación de la aldea se produce al finalizar el éxodo que culminó con la fundación de Macondo. Por otro lado, Gullón cree que esta *tierra que nadie les había prometido*, sugiere la ausencia y el silencio de Jehová, que, sin embargo, se romperá más adelante a través de un sueño [Gullón, 1973: 49-53].

Sólo entonces descubrió [Aureliano] que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe. Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico. [504]

Este huracán, colérico y destructor, implica la desaparición total del universo narrativo, lo que lo convierte, enmarcado en la tradición bíblica aludida, en un elemento apocalíptico⁴². La ira con la cual se desata sugiere que se trata de un castigo impuesto sobre los personajes del libro, hipótesis que se corrobora con la frase final de la novela, que indica que la estirpe de los Buendía está *condenada* y ha desperdiciado la única oportunidad que le ha sido otorgada [*las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra* [504]]. No obstante, otro pasaje de la narración sugiere que, aunque se produce la destrucción absoluta de Macondo, el viento que asola la población es *profético*; es decir, anuncia o prefigura eventos del futuro. Con esta adjetivación del fenómeno se abre la ambigüedad sobre una posible continuación de la historia mítica⁴³:

⁴² Este es otro tema muy estudiado gran parte de la crítica de *Cien años de soledad*, y entre los estudiosos que se ocupan de el encontramos a Arenas [1971, 139], Bollettino [1973], Calasans Rodríguez [1995], Carballo [1969, 34-35], Gullón [1973, 61-62], Maturo [1972] y Silva-Cáceres [1971, 123]. José Iván Bedoya [1987], que asegura que la obra no se construye sobre la base de un esquema bíblico, sino mítico, sí reconoce en el final de la misma un tratamiento bíblico –apocalíptico– de los últimos acontecimientos. Se produce una irreversibilidad de la historia, que niega el esquema del mito, pues desaparece de forma definitiva la categoría del eterno retorno. Para Suárez Torres, los manuscritos de Melquíades parodian el Apocalipsis, pues guardan en ellos la historia de la familia Buendía, en lugar de tratarse, como en el texto bíblico, de una revelación secreta que contiene la historia de la ciudad cristiana [Suárez Torres, 2003: 164]. Regina Janes [1981] también cree que, aunque el relato se basa en el modelo cristiano del tránsito del Génesis y el Edén hasta el Apocalipsis, la estructura bíblica es paródica, puesto que no se da una salvación final y el texto sagrado leído –los manuscritos de Melquíades– no restaura la vida, si no que la destruye. Gemma Roberts [1976] está de acuerdo con esta apreciación y observa que existe una doble vertiente de lo mítico en el libro: el ascenso de lo real al plano de lo mítico –que origina la poesía de la novela– y el descenso de lo mítico al plano de lo real, que se produce por su vertiente cómica. Según esta autora, la exégesis de la novela debe indagar aún más profundamente en el sentido paródico que tienen los mitos bíblicos en la misma. También opina así Swanson [1991], quien corrobora que la narración sigue el modelo de los mitos bíblicos, pero los parodia, ya que la visión trágica de la novela vuelve al revés el mensaje de la Biblia. Esta inversión de las convenciones bíblicas significaría, según el crítico, el rechazo de las ideas tradicionales, pues si la Biblia representa la explicación tradicional occidental del universo, la novela pone en duda estas certezas y expone una visión de la realidad ubicada en el ámbito de la ambigüedad, plagada de dudas y carente de sentido. Parkinson-Zamora [1987], por su parte, ve en el final apocalíptico de la novela la caída de la tierra prometida de América, que se ha convertido en víctima de una terrible maldición.

⁴³ En esta dirección argumentan algunos autores que niegan el final apocalíptico y sugieren que dará lugar a un nuevo comienzo: Palencia-Roth asevera que tras una destrucción absoluta nace un mundo nuevo, de manera que Macondo podría denominarse una Babilonia

Las casas de madera, las frescas terrazas donde transcurrían las serenas tardes de naipes, parecían arrasadas por una anticipación del viento profético que años después había de borrar a Macondo de la faz de la tierra. [402]

La posibilidad de que sobre los restos de Macondo se erija una nueva población en la que ya no habitaría ningún miembro de la familia a parece insinuada en una predicción que encuentra Melquíades en los escritos de Nostradamus. Según su interpretación del texto, el pueblo sobrevivirá a la estirpe de José Arcadio Buendía; de este modo, no solo habría una continuidad en la historia mítica –en el plano de la profecía, representado por el viento–, sino también en la historia de los hombres:

Una noche [Melquíades] creyó encontrar [en Nostradamus] una predicción sobre el futuro de Macondo. Sería una ciudad luminosa, con grandes casas de vidrio, donde no quedaba ningún rastro de la estirpe de los Buendía. [72-73]

Ahora bien, el narrador no se compromete con el hallazgo de Melquíades, sino que introduce una duda sobre la veracidad del mismo (el gitano cree encontrar una predicción sobre Macondo). Una vez más, el lector se encuentra con la ambigüedad en la narración, pues tanto el carácter profético del huracán final como la predicción mencionada arrojan dudas sobre la destrucción absoluta de la realidad ficticia, pero no la niegan de forma incuestionable. De todas formas, la introducción de esta indeterminación plantea un nuevo contraste con el Apocalipsis de las Sagradas Escrituras, en las que no existe escapatoria posible a la destrucción.

Por último, existen ciertas referencias aisladas a los relatos bíblicos, en las que se produce también una confusión entre la historia mítica y la historia de los hombres. Así, algunos objetos supuestamente pertenecientes al mundo mítico llegan a la aldea con los gitanos:

latinoamericana [Palencia-Roth, 1983]; Torres Caballero [1990] señala que al descifrar los pergaminos de Melquíades termina el ciclo del Éxodo y comienza el ciclo de la Tierra Prometida; Carrillo [1975] interpreta que lo que se produce al término del libro es una vuelta al Paraíso, pues el mundo regresa a su condición primigenia, y Williamson [1986] cree que la alusión a los espejismos en la última frase del texto invita al lector a repudiar el final apocalíptico.

[José Arcadio y Aureliano] Estaban obstinados en que su padre los llevara a conocer la portentosa novedad de los sabios de Memphis, anunciada a la entrada de una tienda que, según decían, perteneció al rey Salomón. [28]

Aunque es altamente probable que la tienda no perteneciera al legendario rey, sino que se tratase solo de una estrategia de los feriantes para atraer mayor cantidad de público a la atracción, la referencia a la Biblia contribuye a la creación de un ambiente mítico enmarcado en la tradición judeocristiana. Lo mismo sucede en la siguiente cita, en la que Aureliano Babilonia recurre al Antiguo Testamento para referirse a una época muy lejana en el tiempo:

El viejo librero, conociendo la afición de Aureliano por libros que sólo había leído Beda el Venerable, lo instó con una cierta malignidad paternal a que terciara en la controversia [sobre los métodos de matar cucarachas en la Edad Media], y él ni siquiera tomó aliento para explicar que las cucarachas, el insecto alado más antiguo sobre la tierra, era ya la víctima favorita de los chancletazos en el Antiguo Testamento. [470]

También en este pasaje existe un equívoco entre los tiempos mítico e histórico, lo que genera ambigüedad sobre la realidad ficticia y ayuda a crear un ambiente vinculado a lo sagrado. Todos estos elementos relacionados con las Sagradas Escrituras no son suficientemente representativos como para dar lugar a una interpretación del texto desde el punto de vista de la religión tradicional. La relevancia de los mismos se encuentra en la conexión que establece el texto con un lector familiarizado con los dogmas y la iconografía del cristianismo, el cual se verá obligado, gracias a estas claves de lectura, a buscar la razón por la cual se insertan imágenes y frases vinculadas a la religión en la obra. Gracias a estas referencias, el lector se siente orientado a buscar, dentro del universo ficcional, la presencia de una fuerza que trascienda a los seres humanos, pero, dada la ambigüedad introducida y las frecuentes parodias de los elementos judeocristianos, se produce la impresión de que los habitantes de Macondo están desamparados y de que no existe una divinidad que vele por sus destinos.

2.1.2.- EL PROBLEMA DEL TIEMPO

La delimitación temporal

El tema del tiempo es uno de los aspectos más complejos de la novela, por ser de difícil definición, dadas las constantes transformaciones que sufre a lo largo de la narración. Un primer punto que debe ser estudiado es el espacio temporal en el que se desarrollan los acontecimientos, los cuales relatan lo que le sucede a la familia Buendía, que es, según los manuscritos de Melquíades, una *estirpe condenada a cien años de soledad* [504]. En los pergaminos que descifra Aureliano Babilonia se delimita el lapso de tiempo contemplado en la crónica, pues se establece el inicio y el final de la misma:

Aureliano no pudo moverse [al ver al niño muerto arrastrado por las hormigas]. No porque lo hubiera paralizado el estupor, sino porque en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves definitivas de Melquíades, y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y el espacio de los hombres: *El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas.* [502]

Si el primero de la estirpe es José Arcadio Buendía –quien aun después de su muerte permanece junto al castaño del patio [297]-, entonces se considera que el linaje comienza con la fundación de Macondo; los antepasados de los fundadores de la aldea no se contarían, por lo tanto, como miembros del clan. No obstante, existen algunos elementos que parecen contradecir esta hipótesis. En primer lugar, el libro narra algunos episodios que preceden al éxodo de jóvenes que llevó a la constitución del pueblo, los cuales guardan una relación de continuidad con los eventos que afectan a los patriarcas –José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán- y a sus descendientes. Así, por ejemplo, el temor que paraliza a Úrsula de que nazca entre sus vástagos un niño con cola de cerdo responde a un precedente familiar y al hecho de que su casta y la de su esposo han mezclado sus sangres a lo largo de varias generaciones:

[Los parientes de José Arcadio Buendía y Úrsula] Tenían el temor de que aquellos saludables cabos de dos razas secularmente entrecruzadas pasaran por la vergüenza de engendrar iguanas. Ya existía un precedente tremendo. Una tía de Úrsula, casada con un tío de José Arcadio Buendía, tuvo un hijo que

[...] nació y creció con una cola cartilaginosa en forma de tirabuzón y con una escobilla de pelos en la punta. [32]

Aunque con la creación de Macondo se dé inicio a un ciclo –pues la decisión de establecerse en el lugar en que se erigirá el pueblo tiene las connotaciones míticas de un nuevo comienzo [37]-, no es posible ignorar que los acontecimientos en que se ven envueltos los fundadores se presentan como una prolongación de una historia familiar más antigua. Esto también se evidencia en el papel que cumplen los individuos dentro de la historia de la estirpe, pues una de las características del linaje es la repetición de los nombres de sus miembros a lo largo de las generaciones, la cual es una costumbre heredada del pasado: los nombres masculinos que reaparecerán obsesivamente entre los Buendía de Macondo ya se hallaban entre los antepasados de Úrsula y José Arcadio Buendía, puesto que el padre de Úrsula se llamaba Aureliano Iguarán, mientras que su bisabuelo tenía el nombre de Aureliano Arcadio Buendía [414].

Existe, entonces, un encadenamiento entre los eventos anteriores y posteriores a la formación de Macondo. Úrsula es muy consciente de esta relación de continuidad, motivo por el cual remite al pasado en situaciones de desesperación:

En la escondida ranchería [a la que llegó el bisabuelo de Úrsula] vivía de mucho tiempo atrás un criollo cultivador de tabaco, don José Arcadio Buendía, con quien el bisabuelo de Úrsula estableció una sociedad tan productiva que en pocos años hicieron una fortuna. Varios siglos más tarde, el tataranieto del criollo se casó con la tataranieto del aragonés. Por eso cada vez que Úrsula se salía de casillas con las locuras de su marido, saltaba por encima de trescientos años de casualidades, y maldecía la hora en que Francis Drake asaltó a Riohacha. [32]

Ahora bien, el párrafo precedente también ofrece una clave para la interpretación del problema que estamos analizando, la delimitación del espacio temporal de la narración: si la estirpe que desaparece con el viento huracanado que arrasa Macondo estaba condenada a *cien años de soledad* [504], entonces, a pesar de los vínculos con el tiempo previo a la fundación, no se estaría contemplando la historia previa de los Buendía, cuyo inicio se da *trescientos años* atrás.

Sin embargo, tampoco el periodo entre la fundación del pueblo y la desaparición del mismo es de cien años, ya que –más allá de la imposibilidad de que quepan siete generaciones en un espacio de tiempo tan reducido- la edad de Pilar Ternera no deja lugar a dudas; cuando se encuentra con Aureliano Babilonia en su burdel zoológico se afirma lo siguiente:

Años antes, cuando [Pilar Ternera] cumplió los ciento cuarenta y cinco, había renunciado a la perniciosa costumbre de llevar las cuentas de su edad, y continuaba viviendo en el tiempo estático y marginal de los recuerdos, en un futuro perfectamente revelado y establecido, más allá de los futuros perturbados por las acechanzas y las suposiciones insidiosas de las barajas. [479]

Una de las fundadoras de Macondo tiene, por tanto, más de 145 años, aun algún tiempo antes de la destrucción del universo ficcional. No es posible sostener, por otra parte, que la mujer haya formado parte del éxodo a avanzada edad –de forma que hubiera cumplido los cien años durante la historia del pueblo-, pues entre todos los participantes en el desplazamiento que precedió a la creación de la aldea *nadie era mayor de treinta años* [19].

Otra interpretación de los cien años que incluso dan título a la novela apuntaría a que estos se refieren al tiempo que necesitan los manuscritos de Melquíades para ser descifrados:

Melquíades le hablaba del mundo [a Aureliano Segundo], trataba de infundirle su vieja sabiduría, pero se negó a traducir los manuscritos. “Nadie debe conocer su sentido mientras no hayan cumplido cien años”, explicó. [229]

Se cumpliría, por lo tanto, un siglo desde que el gitano termina de escribir los pergaminos y el momento en que Aureliano Babilonia descubre por fin su significado. Los *cien años de soledad* remiten, según el texto, a la estirpe de los Buendía⁴⁴, y no al tiempo en que el contenido de los manuscritos permanece sin esclarecer; sin embargo, la ambigüedad que surge a partir del pasaje citado

⁴⁴ Regina Janes [1981] sí sostiene que los cien años del título se refieren a los manuscritos, solitarios tanto en su escritura (por parte de Melquíades), como en la lectura que lleva a cabo Aureliano Babilonia. Aunque es correcta su argumentación, el hecho de que la soledad caracterice de forma tan profunda a los Buendía invita a vincular el título del libro con los protagonistas de la narración.

abre otra posibilidad: los cien años podrían referirse a la historia narrada en los legajos de Melquíades y, por tanto, a los Buendía como protagonistas de los mismos; es decir, como personajes de un texto que se escribe dentro de la ficción. De esta manera, se llevaría a cabo una acentuación de la fragilidad de la familia, que incluso dentro de la novela quedaría disminuida ontológicamente⁴⁵. La imposibilidad de que continúe la estirpe también se vería enfatizada de este modo, ya que el gitano puso el punto final a los manuscritos mucho tiempo antes y no hay posibilidad alguna de modificar aquello que, como por orden de la fatalidad, *ha sido escrito* ya un siglo atrás. El tiempo en que estos textos se mantienen sin ser interpretados adquiriría, en este caso, un valor mágico o mítico, al tratarse de un número redondo que evoca en el contexto la consumación de un ciclo.

En cualquiera de los casos –ya sea que los cien años remitan a la historia del linaje que narra la novela o a los hechos presentados en los pergaminos de Melquíades- el periodo de un siglo, aunque aparece incluso en el título del libro, parece responder más bien a la necesidad de presentar una unidad de medida temporal arbitraria que a la búsqueda de plasmar con realismo el espacio de tiempo que dura el relato⁴⁶. El mismo García Márquez apunta al respecto:

Nunca logré armar una estructura continua [de *La casa*, primer intento de escritura de *Cien años de soledad*], sino trozos sueltos, de los cuales quedaron algunos publicados en los periódicos donde trabajaba entonces. El número de años no fue nunca nada que me preocupara. Más aun: no estoy muy seguro de que la historia de *Cien años de soledad* dure en realidad cien años. [Mendoza: 95]

⁴⁵ Aunque a través de una argumentación distinta, Emir Rodríguez Monegal [1981] concluye, de forma similar, que Aureliano Babilonia descubre en el desciframiento de los pergaminos de Melquíades que vive en el plano de los *espejismos*; es decir, en la dimensión de la creación literaria. En este último momento de la novela se detiene el tiempo y el personaje recupera el tiempo perdido gracias a la inmortalización de la escritura.

⁴⁶ Ricardo Gullón [1973, 20-21] propone que no es necesario atenerse a la cronología que presenta el texto, ya que los cien años podrían ser también cien siglos de soledad. También Silva-Cáceres [1971, 123] cree que no es posible medir el tiempo de la novela, en la que se percibe una profunda sensación de atemporalidad, mientras que Segre [1995], Jansen [1973] y Arnau [1975] consideran que los cien años son una medida meramente simbólica. Además, todos aquellos autores que aseguran que la obra narra la historia completa de la humanidad – como Benedetti [1969, 19], Menton [2003, 66 -72], Parkinson-Zamora [1987] y los mismos Jansen [1973], Gullón [1973, 20-21], Arnau [1975] y Segre [1995]-, tienen que asumir, para poder defender su hipótesis, que la duración de los hechos excede ampliamente el periodo de un siglo.

La ambigüedad es una importante característica en la delimitación temporal de la novela, que afecta tanto al contenido de la narración –en qué momento se considera iniciada la historia, si comienza con la fundación de Macondo o también contempla la historia anterior de la familia- como a la naturaleza misma del universo ficcional –ya que plantea la posibilidad de diversos niveles de realidad dentro de la ficción-. A pesar del título de la obra, parece imposible que el relato dure únicamente un siglo; así, como en otros momentos de la lectura, el receptor se ve inclinado a interpretar de manera simbólica ciertos elementos de la ficción, renunciando a una lectura realista cuando se ve ante contradicciones internas del texto. Esta disposición del lector abona el terreno para una comprensión de la novela en la que se incluyan también los aspectos míticos de la realidad presentada.

Saltos en el tiempo

A lo largo de toda la obra se producen diversos saltos temporales, no solo en la estrategia narrativa –ya que se comienzan a narrar los sucesos *in medias res* y se alude a hechos que tendrán lugar más adelante-, sino también al interior del universo ficcional, puesto que diversos personajes intuyen acontecimientos futuros. Los personajes que se dedican a realizar tales predicciones o llevan a cabo el estudio de predicciones ajenas son Melquíades, Pilar Ternera y Aureliano Babilonia.

El gitano se aboca a la investigación de unos famosos vaticinios antiguos, pues, junto con José Arcadio Buendía, profundiza en los textos de Nostradamus:

[Aureliano] Parecía refugiado en otro tiempo, mientras su padre y el gitano interpretaban a gritos las predicciones de Nostradamus, entre un estrépito de frascos y cubetas, y el desastre de los ácidos derramados y el bromuro de plata perdido por los codazos y traspies que daban a cada instante. [69]

Estos estudios, como averiguará el lector al final del libro, le servirán para llevar a cabo sus propias predicciones, que quedarán plasmadas en los manuscritos que cuentan la historia de la familia Buendía. Estos son precisamente los que analiza Aureliano Babilonia, quien está fuertemente influido por el campo de sabiduría que domina Melquíades:

[Aureliano] le habló [a Amaranta Úrsula] del destino levítico del sánscrito, de la posibilidad científica de ver el futuro transparentado en el tiempo como se ve a contraluz lo escrito en el reverso de un papel, de la necesidad de cifrar las predicciones para que no se derrotaran a sí mismas, y de las *Centurias* de Nostradamus y de la destrucción de Cantabria anunciada por San Millán. [475]

La formación en el campo de las predicciones es, por lo tanto, fundamental para comprender las claves que desentrañan los pergaminos que contienen la crónica familiar y cuyo desciframiento parece estar mágicamente vinculado con la destrucción absoluta del mundo narrativo.

Con una formación totalmente diferente, desvinculada de la erudición que caracteriza a los personajes anteriores, Pilar Ternera lee el futuro en los naipes:

Una noche de incertidumbre en que Pilar Ternera cantaba en el patio con la tropa, él [el coronel Aureliano Buendía] pidió que le leyera el porvenir en las barajas. "Cuídate la boca", fue todo lo que sacó en claro Pilar Ternera después de extender y recoger los naipes tres veces. "No sé lo que quiere decir, pero la señal es muy clara: cuídate la boca." Dos días después alguien le dio a un ordenanza un tazón de café sin azúcar, y el ordenanza se lo pasó a otro, y éste a otro, hasta que llegó de mano en mano al despacho del coronel Aureliano Buendía. No había pedido café, pero ya que estaba ahí, el coronel se lo tomó. Tenía una carga de nuez vómica suficiente para matar un caballo. [169]

El conocimiento de la mujer parece ser más intuitivo que racional, a pesar de lo cual acierta en numerosas ocasiones con sus pronósticos, como sucede en el pasaje citado. Así, siguiendo estrategias distintas para llegar a saber, Pilar Ternera y los dos hombres prevén ciertos eventos del futuro, de los cuales también adquiere conocimiento el lector de la obra, aunque este –dada la existencia de casos en que las predicciones son interpretadas erróneamente– no puede estar seguro de que se trate de acontecimientos que efectivamente se darán en el futuro del texto.

Por otra parte, diversos personajes tienen presagios acerca de lo que sucederá en un futuro cercano. Si bien –como se verá con mayor detenimiento al estudiar el tema del destino- algunos personajes tienen premoniciones aisladas, hay otros, como el coronel Aureliano Buendía y Úrsula, que tienen presagios de forma reiterada.

El coronel Aureliano Buendía es, sin duda alguna, el personaje con mayor sensibilidad para captar las premoniciones. Por ello, la matriarca de la familia tiene tal confianza en sus intuiciones que ni siquiera las pone en duda:

Pero sólo una vez, casi ocho meses después de haberse ido, [el coronel Aureliano Buendía] le escribió a Úrsula. Un emisario especial llevó a la casa un sobre lacrado, dentro del cual había un papel escrito con la caligrafía preciosista del coronel: *Cuiden mucho a papá porque se va a morir*. Úrsula se alarmó. “Si Aureliano lo dice, Aureliano lo sabe”, dijo. [173-174]

También la misma Úrsula es capaz de intuir eventos de un futuro inmediato, aunque sus presagios aparecen con menor frecuencia y son mucho más falibles:

El capitán Aquiles Ricardo, comandante de la guarnición, asumió en la práctica el poder municipal. Los liberales lo señalaron como un provocador. “Algo tremendo va a ocurrir”, le decía Úrsula a Aureliano José. “No salgas a la calle después de la [sic] seis de la tarde.” [189]

Aunque las predicciones no siempre son certeras –a diferencia de lo que sucede en el pasaje citado, que narra el presentimiento que tiene Úrsula del asesinato de Aureliano José-, su presencia ayuda a crear en el lector la sensación de que los acontecimientos están envueltos por cierta confusión temporal. Eso mismo sucede con los presagios que aparecen sin que los personajes los identifiquen como tales. Se trata de una serie de presagios inconscientes, que se presentan con cierta frecuencia en la novela y que involucran, en la mayoría de los casos, a los personajes más perceptivos para el vislumbre del futuro.

En una única ocasión, José Arcadio Buendía se ve afectado por el augurio de un evento por venir. Tanto él como su hijo, el coronel Aureliano Buendía, tienen sueños extraños antes de morir, los cuales son recurrentes y poseen

reglas particulares. El sueño del patriarca de la estirpe tiene la característica de que funciona como un juego:

Cuando estaba solo, José Arcadio Buendía se consolaba con el sueño de los cuartos infinitos. Soñaba que se levantaba de la cama, abría la puerta y pasaba a otro cuarto igual, con la misma cama de cabecera de hierro forjado, el mismo sillón de mimbre y el mismo cuadro de la Virgen de los Remedios en la pared del fondo. De ese cuarto pasaba a otro exactamente igual, cuya puerta abría para pasar a otro exactamente igual, y luego a otro exactamente igual, hasta el infinito. Le gustaba irse de cuarto en cuarto, como en una galería de espejos paralelos, hasta que Prudencio Aguilar le tocaba el hombro. Entonces regresaba de cuarto en cuarto, despertando hacia atrás, recorriendo el camino inverso, y encontraba a Prudencio Aguilar, en el cuarto de la realidad. Pero una noche, dos semanas después de que lo llevaron a la cama, Prudencio Aguilar le tocó el hombro en un cuarto intermedio, y él se quedó allí para siempre, creyendo que era el cuarto real. [175]

La particularidad de la experiencia onírica que tiene el coronel en repetidas ocasiones es que únicamente puede recordarse dentro del mismo sueño:

[El coronel Aureliano Buendía] Soñó que encontraba en una casa vacía, de paredes blancas, y que lo inquietaba la pesadumbre de ser el primer ser humano que entraba en ella. En el sueño recordó que había soñado lo mismo la noche anterior y en muchas noches en los últimos años, y supo que la imagen se habría borrado de su memoria al despertar, porque aquel sueño recurrente tenía la virtud de no ser recordado sino dentro del mismo sueño. [325]

En ambos casos, el protagonista del sueño debe cruzar un umbral para ingresar en una habitación o en una casa. Esta imagen adquiere un significado simbólico, al reproducir la idea del tránsito en un momento en que el personaje se encuentra a poco tiempo de fallecer. Así, la muerte se anuncia a los personajes en el ámbito onírico, aunque ninguno de los dos hombres descubre el significado oculto de las imágenes soñadas.⁴⁷

Otro ejemplo de presagio no identificado por el personaje afectado es el de los golondrinos –o las cicatrices de los mismos– que molestan al coronel Aureliano Buendía cuando está en peligro de muerte. La primera vez que el

⁴⁷ Mario Benedetti otorga al ámbito del sueño una relevancia fundamental, pues opina que dentro del mundo ficcional todo está levemente distorsionado, aunque no es irreal. Por ello, asevera que el significado más recóndito del libro puede ser el del sueño [Benedetti: 1969, 21].

hombre sufre por el dolor que le producen los mismos es poco antes de encontrarse frente al pelotón de fusilamiento:

[Úrsula] Encontró al coronel Aureliano Buendía en el cuarto del cepo, tendido en un catre y con los brazos abiertos, porque tenía las axilas empedradas de golondrinos. [156]

El coronel no identifica el augurio hasta que es confirmado por los hechos, cuando su verdugo lo llama para llevar a cabo la ejecución. En ese momento descubre que la fatalidad se ha anunciado a través de un sueño en el que cobran protagonismo estas heridas:

-Vamos, Buendía –le dijo [el capitán Roque Carnicero al coronel Aureliano Buendía]-. Nos llegó la hora.

-Así que era esto –replicó el coronel-. Estaba soñando que se me habían reventado los golondrinos. [160]

No obstante, el coronel Aureliano Buendía se salva de ser fusilado y continúa la guerra. Cuando se anuncia un armisticio, el coronel regresa a casa, aparentemente fuera de peligro, pero afectado nuevamente por los golondrinos:

[El coronel Aureliano Buendía] Llegó vejado, escupido, acusado de haber recrudescido la guerra sólo para venderla más cara. Temblaba de fiebre y de frío y tenía otra vez las axilas empedradas de golondrinos. [213]

Aunque el motivo de la vuelta del personaje a Macondo es la firma de la paz y, por tanto, el cese de la violencia, lo que indicaría que dejaría de estar expuesto a una probable muerte en batalla, el dolor que le producen los golondrinos responde a su determinación de suicidarse justo después de rendirse ante el enemigo:

Poco después, cuando su médico persona acabó de extirparle los golondrinos, él [el coronel Aureliano Buendía] le preguntó sin demostrar un interés particular cuál era el sitio exacto del corazón. [217]

El coronel tampoco fallece en esta ocasión, a pesar de que el suicidio parecía condenarlo a una muerte segura. Finalmente, ya en la vejez, sin que el coronel se dé cuenta de la existencia del presagio, las cicatrices le vaticinan que ha llegado el fin de sus días:

[Momentos antes de morir] El sudor pegajoso de la siesta indeseable revivió en sus axilas [del coronel Aureliano Buendía] las cicatrices de los golondrinos. [325-326]

El destino se revela, entonces, a través del organismo del propio personaje, aunque el afectado no es capaz de identificar exactamente el vínculo entre las lesiones que sufre su cuerpo y la fatalidad. Además, los golondrinos aparecen ante la inminencia de la muerte aunque esta finalmente no se produzca, de forma que –aun distinguiendo el augurio– el coronel Aureliano Buendía no podría conciencia cierta su futuro inmediato a través de ellos, pues no indican el desenlace del episodio concreto en que el hombre está expuesto a un peligro mortal.

En otras ocasiones, los personajes asumen que un suceso seguramente será portador de un sentido premonitorio, pero son incapaces de interpretarlo. Es lo que ocurre con el llanto del coronel Aureliano Buendía en el vientre de su madre. Cuando sucede este fenómeno extraordinario, se aventuran diversas hipótesis durante el embarazo:

Una noche, cuando [Úrsula] lo tenía en el vientre [a su hijo Aureliano], lo oyó llorar. Fue un lamento tan definido, que José Arcadio Buendía despertó a su lado y se alegró con la idea de que el niño iba a ser ventrílocuo. Otras personas pronosticaron que sería adivino. Ella, en cambio, se estremeció con la certidumbre de que aquel bramido profundo era un primer indicio de la temible cola de cerdo, y rogó a Dios que le dejara morir la criatura en el vientre. [305-306]

Aunque sin fundamento alguno, una de estas teorías es parcialmente correcta, pues intuye las facultades adivinatorias del futuro coronel Aureliano Buendía. Mucho más adelante, cuando Úrsula ya es anciana y conoce el carácter de su hijo, cree descubrir el significado real del llanto:

Pero la lucidez de la decrepitud le permitió ver [a Úrsula], y así lo repitió muchas veces, que el llanto de los niños en el vientre de la madre no es un anuncio de ventriloquía ni de facultad adivinatoria, sino una señal inequívoca de incapacidad para el amor. [306]

Tal vez es esta incapacidad para el amor, compartida por casi todos sus familiares –pues el último Aureliano es el único miembro de la estirpe que

había sido engendrado con amor [498]-, pueda considerarse, como intuyó la matriarca mientras estaba embarazada, algo tan terrible como la cola de cerdo. Esta limitación afectiva que caracteriza a los Buendía es la que los *condena* a cien años de soledad [504] y los sentencia a desaparecer, al no concedérseles *una segunda oportunidad sobre la tierra* [504]. Así, a pesar de que inicialmente no fue capaz de interpretar correctamente el significado del presagio encerrado en el llanto de su hijo, Úrsula adquiere en la sabiduría de la vejez la lucidez necesaria para comprender las peculiaridades y rasgos más íntimos y ocultos de su casta. Este conocimiento no lo adquiere gracias a la intuición –como sucede en muchos otros casos en que esta mujer analiza la realidad-, sino a través de una larga experiencia vital, y se trata de una facultad que ningún otro personaje, salvo Pilar Ternera, posee.

En otro momento de la obra, la misma Úrsula, sin imaginar lo que sucederá con el último miembro de la estirpe –cuyo cadáver será arrastrado por las hormigas [502]- afirma: *A este paso terminaremos devorados por las bestias.* [406] Para un lector que conoce el desenlace de la obra, esta afirmación adquiere el tono de una *ironía trágica*. Este concepto, que proviene de la dramaturgia, podría explicarse de la siguiente manera: frente a aquellas marcas del destino de las que los personajes tienen un conocimiento intuitivo, existen otras que son expuestas ante el lector, pero que no pueden ser descubiertas por los integrantes del universo narrativo. Debido a que son alusiones a la fatalidad que están insertas en los diálogos y reflexiones de los mismos personajes, crean un efecto de ironía trágica: el lector reconoce en las palabras de los hablantes algo que ellos mismos ignoran; en este caso, Úrsula, sin saberlo, le dice a los demás miembros de la estirpe el terrible destino que le espera a la familia Buendía. La sensación que se produce en el receptor de la novela es la de que existe un destino que no se contenta únicamente con jugar con las vidas de los seres humanos, sino que además se burla de los mismos, poniendo en sus bocas palabras referentes a su propia desgracia. Los personajes de *Cien años de soledad* aparecen, entonces, como criaturas

frágiles y vulnerables, totalmente impotentes frente a una inteligencia superior que manipula a los hombres a su antojo.

Pero el futuro no solo se manifiesta a través de la intuición y las predicciones de los personajes, pues en otras ocasiones es también la naturaleza alterada la que anuncia que algo importante va a acontecer. El primer evento de este tipo sucede cuando Úrsula parte en busca de los gitanos para recuperar a su hijo mayor. En esa ocasión empiezan a darse fenómenos insólitos:

En cierta ocasión, meses después de la partida de Úrsula, empezaron a suceder cosas extrañas. Un frasco vacío que durante mucho tiempo estuvo olvidado en un armario se hizo tan pesado que fue imposible moverlo. Una cazuela de agua colocada en la mesa de trabajo hirvió sin fuego durante media hora hasta evaporarse por completo. José Arcadio Buendía y su hijo observaban aquellos fenómenos con asustado alborozo, sin lograr explicárselos, pero interpretándolos como anuncios de la materia. Un día la canastilla de Amaranta empezó a moverse con un impulso propio y dio una vuelta completa en el cuarto, ante la consternación de Aureliano, que se apresuró a detenerla. [50-51]

Después volverá la matriarca en compañía del primer grupo de forasteros que se quedan a vivir en el pueblo, y José Arcadio Buendía interpretará entonces que las alteraciones naturales anunciaban el retorno de su esposa:

De pronto, casi cinco meses después de su desaparición, volvió Úrsula. Llegó exaltada, rejuvenecida, con ropas nuevas de un estilo desconocido en la aldea. José Arcadio Buendía apenas si pudo resistir el impacto. “¡Era esto!”, gritaba. “Yo sabía que iba a ocurrir.” Y lo creía de veras, porque en sus prologados encierros, mientras manipulaba la materia, rogaba en el fondo de su corazón que el prodigio esperado no fuera el hallazgo de la piedra filosofal, ni la liberación del soplo que hace vivir los metales, ni la facultad de convertir en oro las bisagras y cerraduras de la casa, sino lo que ahora había ocurrido: el regreso de Úrsula. [51]

A pesar de que –tal como asegura el narrador– la interpretación de los hechos extraños que lleva a cabo el patriarca responde más a un deseo que a una reflexión con asidero en la realidad, los incidentes inverosímiles de que son testigos José Arcadio Buendía y el joven Aureliano podrían explicarse, en efecto, como una advertencia de la profunda transformación que sufrirá la aldea poco tiempo después, puesto que la vuelta de Úrsula supone el primer

cambio radical en Macondo: las personas que llegan con ella traerán consigo el comercio, la Iglesia y las instituciones políticas.

También la muerte de Úrsula estará precedida por acontecimientos naturales inusuales, y en este caso existe un personaje que aparentemente descifra de forma correcta el sentido de estas alteraciones:

Santa Sofía de la Piedad tuvo la certeza de que la en contraría muerta [a Úrsula] de un momento a otro, porque observaba por esos días un cierto aturdimiento de la naturaleza: que las rosas olían a quenopodio, que se le cayó una totuma de garbanzos y los granos quedaron en el suelo en un orden geométrico perfecto y en forma de estrella de mar, y que una noche vio pasar por el cielo una fila de luminosos discos anaranjados. [416]

Puesto que prácticamente no se conoce nada sobre el personaje de Santa Sofía de la Piedad —se trata de una mujer que incluso *tenía la rara virtud de no existir por completo sino en el momento oportuno* [142]-, no es posible saber si posee algún tipo de conocimiento o facultad extraordinaria que le permita interpretar los misteriosos sucesos mejor que los demás personajes. En cualquier caso, la naturaleza parece solidarizarse en esta ocasión con los seres humanos y —al igual que a la muerte de José Arcadio Buendía [176]- rinde homenaje a uno de los personajes fundamentales en la historia de Macondo. El anuncio del fallecimiento de Úrsula es, por tanto, una nueva manifestación del futuro en la vida cotidiana de los personajes, la cual contribuye a causar confusión sobre el desarrollo del tiempo en el libro.

Otra estrategia presente en la novela destinada a generar una sensación de incertidumbre temporal es la presencia de hechos que prefiguran el final. El efecto deseado, sin embargo, solo será captado por aquellos lectores que hayan leído el libro con anterioridad, para los cuales la prefiguración estará nuevamente cargada de ironía trágica. Estos anuncios velados del futuro surgen con claridad a medida que se acerca el final de la novela, cuando el declive de la familia Buendía se acelera irremediabilmente. Así, por ejemplo, Amaranta Úrsula y Aureliano están a punto de ser devorados por las hormigas,

tal como le sucederá al último miembro de la estirpe, el hijo que ellos mismos van a engendrar:

Una noche [Aureliano y Amaranta Úrsula] se embadurnaron de pies a cabeza con melocotones en almíbar, se lamieron como perros y se amaron como locos en el piso del corredor, y fueron despertados por un torrente de hormigas carniceras que se disponían a devorarlos vivos. [491]

También se torna irónico para el lector que conoce el final del libro el siguiente pasaje, en el que se alude indirectamente al viento huracanado que arrasará con lo que queda de Macondo:

A medida que avanzaba el embarazo [Amaranta Úrsula y Aureliano] se iban convirtiendo en un ser único, se integraban cada vez más en la soledad de una casa a la que sólo le hacía falta un último soplo para derrumbarse. [496]

En la novela se incluyen, asimismo, intromisiones del narrador para anunciar el futuro. Tal como señaláramos más arriba, una de las estrategias narrativas consiste en contar los acontecimientos de forma no lineal. Frecuentemente se anuncia primero el desenlace de un suceso y posteriormente se comienza a explicar qué acaeció con anterioridad al mismo:

Tal vez no se hubiera vuelto a hablar de otra cosa [la subida al cielo de Remedios, la bella] en mucho tiempo, si el bárbaro exterminio de los Aurelianos no hubiera sustituido el asombro por el espanto. Aunque no lo identificó como un presagio, el coronel Aureliano Buendía había previsto en cierto modo el trágico final de sus hijos. [291-292]

También existen numerosos saltos temporales en la narración, en los que se menciona brevemente un suceso del futuro. Sirva solo como ejemplo la primera oración de la novela:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. [9]

Finalmente, el narrador incluso llega a descubrir el desenlace de la novela mucho antes de acercarse a la recta final de la misma:

Las casas de madera, las frescas terrazas donde transcurrían las serenas tardes de naipes, parecían arrasadas por una anticipación del viento profético que años después había de borrar a Macondo de la faz de la tierra. [402]

La confusión temporal existente en el universo ficcional no se construye únicamente revelando los sucesos que acontecerán en un momento posterior, sino que también se crea indecisión acerca de lo ocurrido en el pasado, lo cual se logra a través del vacío histórico provocado por el olvido colectivo ⁴⁸. A medida que pasa el tiempo, las gloriosas hazañas del coronel Aureliano Buendía van borrándose de la memoria del pueblo:

Todo andaba así desde el diluvio. La desidia de la gente contrastaba con la voracidad del olvido, que poco a poco iba carcomiendo sin piedad los recuerdos, hasta el extremo de que por esos tiempos, en un nuevo aniversario del tratado de Neerlandia, llegaron a Macondo unos emisarios del presidente de la república para entregar por fin la condecoración varias veces rechazada por el coronel Aureliano Buendía, y perdieron toda una tarde buscando a alguien que les indicara dónde podían encontrar a alguno de sus descendientes. [419]

Del mismo modo, a través de la manipulación política es posible negar la matanza de tres mil personas, pocas horas después de que este crimen ha sido perpetrado:

José Arcadio Segundo no habló mientras no terminó de tomar el café.
-Debían ser como tres mil –murmuró.
-¿Qué?
-Los muertos –aclaró él-. Debían ser todos los que estaban en la estación.
La mujer lo midió con una mirada de lástima. “Aquí no ha habido muertos”, dijo. “Desde los tiempos de tu tío, el coronel, no ha pasado nada en Macondo.” En tres cocinas donde se detuvo José Arcadio Segundo antes de llegar a la casa le dijeron lo mismo: “No hubo muertos”. Pasó por la plazoleta de la estación, y vio las mesas de fritangas amontonadas una encima de otra, y tampoco allí encontró rastro alguno de la masacre. [375]

El olvido llega a adquirir una fuerza tal, que los sucesos más importantes de la historia de Macondo, aquellos que cambiaron de forma decisiva la organización de la aldea, se descartan como meras invenciones:

⁴⁸ En una interesante interpretación del texto, Carreras González ve en este olvido la condena de Macondo, pues la falta de memoria del pasado borra la realidad, al igual que el universo ficcional en su totalidad será eliminado de la faz de la tierra: el pueblo rechaza el pasado y teme el futuro, de manera que nunca se enfrenta a su propia realidad [Carreras González, 1974]. En sentido contrario, Kulin [1980] y Fernández Ariza [2001] a severan que la rememoración del pasado permite reconstruir el tiempo primordial y convertir a Macondo en leyenda. Estos dos autores toman en cuenta la lectura de Aureliano Babilonia, que encuentra en los pergaminos los eventos que afectan a la historia de la familia, mas no contemplan la paulatina pérdida de memoria que recae sobre la localidad como una peste.

Gabriel, en cambio, no ponía en duda la realidad del coronel Aureliano Buendía, porque había sido compañero de armas y amigo inseparable de su bisabuelo, el coronel Gerineldo Márquez. Aquellas veleidades de la memoria eran todavía más críticas cuando se hablaba de la matanza de los trabajadores. Cada vez que Aureliano tocaba el punto, no sólo la propietaria, sino algunas personas mayores que ella, repudiaban la patraña de los trabajadores acorralados en la estación, y del tren de doscientos vagones cargados de muertos, e inclusive se obstinaban en lo que después de todo había quedado establecido en expedientes judiciales y en los textos de la escuela primaria: que la compañía bananera no había existido nunca. [473]

Entonces, a medida que el futuro se anuncia en el universo ficcional, el pasado se va difuminando. Este desorden temporal, que ilumina lo que aún no sucede y plantea dudas acerca de lo ya ocurrido, ayuda a plasmar la forma en que están escritos los manuscritos de Melquíades, los cuales contienen aparentemente, de forma cifrada, la novela que el lector tiene entre las manos:

La protección final [de los manuscritos], que Aureliano empezaba a vislumbrar cuando se dejó confundir por el amor de Amaranta Úrsula, radicaba en que Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante. [503]

El tiempo cíclico

A medida que avanza la narración, salta a la vista del lector que diversos acontecimientos y actitudes de los personajes se van repitiendo. Poco a poco se revela un esquema mítico a través de una estructura cíclica del tiempo⁴⁹, que es apreciada por primera vez por uno de los personajes más intuitivos del libro, el coronel Aureliano Buendía, cuando es llevado a Macondo con el objetivo de ser fusilado:

⁴⁹ Gran cantidad de críticos analizan con detenimiento este esquema temporal, y entre ellos es necesario destacar a los siguientes: Vargas Llosa [1971b, 550], Oviedo [1969], Silva-Cáceres [1971, 123], Calasans Rodríguez [1995], Ivanovici [2003, 217-225] y Rama [1991]. Por otra parte, Beltrán Almería [1995] y Ramírez Molas [1978] niegan la existencia de lo cíclico. Beltrán Almería opina que la presencia de la historia impide la concepción cíclica de la temporalidad, mientras que Ramírez Molas apunta que lo cíclico se manifiesta dentro del tiempo, pero no es el tiempo mismo. Asimismo, opina que la aniquilación final desmiente definitivamente el eterno retorno, porque la historia de los Buendía se presenta como irreplicable.

Y [el coronel Aureliano Buendía] agregó en serio: “Esta mañana, cuando me trajeron, tuve la impresión de que ya había pasado por todo esto”. [156]

Más adelante, esta concepción cíclica del tiempo se presenta de forma reiterada, y es Úrsula quien, en distintas ocasiones, alude específicamente a este fenómeno. La mujer se da cuenta, al observar el comportamiento similar de distintos miembros de la familia, que el tiempo parece dar vueltas en redondo. Un ejemplo de ello es el hecho de que las actitudes de José Arcadio Buendía aparecen también en el comportamiento de algunos de sus descendientes, que comienzan a llevar a cabo empresas descabelladas:

[José Arcadio Segundo] remató sus gallos al mejor postor, reclutó hombres y compró herramientas, y se empeñó en la descomunal empresa de romper piedras, excavar canales, despejar escollos y hasta emparejar cataratas [para hacer una empresa de navegación]. “Ya esto me lo sé de memoria”, gritaba Úrsula. “Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio.” [240]

Viendo cómo distintos hombres de la familia se obsesionan totalmente con una tarea que los absorbe hasta el punto de que se encierran en sí mismos y descuidan cualquier otra actividad, Úrsula reconoce que la herencia del carácter de su marido se ha ido transmitiendo de una generación a otra. Por ello, al observar la dedicación con la que uno de sus nietos proyecta la construcción de las vías del ferrocarril, corrobora su impresión de que el tiempo ha adquirido un esquema circular:

-Hay que traer el ferrocarril –dijo [Aureliano Triste].
Fue la primera vez que se oyó esa palabra en Macondo. Ante el dibujo que trazó Aureliano Triste en la mesa, y que era un descendiente directo de los esquemas con que José Arcadio Buendía ilustró el proyecto de la guerra solar, Úrsula confirmó su impresión de que el tiempo estaba dando vueltas en redondo. [272]

La influencia que tiene la personalidad del patriarca de la familia en los integrantes de la estirpe es, sin duda alguna, la que se presenta con mayor frecuencia; no obstante, a medida que pasa el tiempo se descubre que también el temperamento del coronel Aureliano Buendía se proyecta en otros personajes masculinos. Aunque normalmente el nombre determina el carácter de cada personaje –siendo los Aurelianos *retraídos, pero de mentalidad lúcida*, y los José Arcadio *impulsivos y emprendedores, pero marcados por un signo*

trágico [225]-, en el caso de los gemelos Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo se produce una excepción a esta regla, debido probablemente a que los hermanos decidieron intercambiar sus nombres como parte de algún juego de infancia [226]. A sí, indignado por las injusticias y arbitrariedades de la compañía bananera, José Arcadio Segundo repite las actitudes que tenía el joven Aureliano poco antes de convertirse en el coronel Aureliano Buendía:

Una noche, en el curso de una semana oscurecida por rumores sombríos, [José Arcadio Segundo] escapó de milagro a cuatro tiros de revólver que le hizo un desconocido cuando salía de una reunión secreta. Fue tan tensa la atmósfera de los meses siguientes, que hasta Úrsula la percibió en su rincón de tinieblas, y tuvo la impresión de estar viviendo de nuevo los tiempos azarosos en que su hijo Aureliano cargaba en el bolsillo los glóbulos homeopáticos de la su bversión. Trató de hablar con José Arcadio Segundo para enterarlo de ese precedente, pero Aureliano Segundo le informó que desde la noche del atentado se ignoraba su paradero.
-Lo mismo que Aureliano –exclamó Úrsula-. Es como si el mundo estuviera dando vueltas. [362-363]

En algún momento, Úrsula descubre que también ella forma parte de este esquema cíclico del tiempo, cuando tiene con su bisnieto una conversación idéntica a otra que protagonizó ella misma con su hijo años atrás:

Al reconocer la voz de la bisabuela, [José Arcadio Segundo] movió la cabeza hacia la puerta, trató de sonreír, y sin saber lo repitió una antigua frase de Úrsula.
-Qué quería –murmuró-, el tiempo pasa.
-Así es –dijo Úrsula-, pero no tanto.
Al decirlo, tuvo conciencia de estar dando la misma réplica que recibió del coronel Aureliano Buendía en su celda de sentenciado, y una vez más se estremeció con la comprobación de que el tiempo no pasaba, como ella lo acababa de admitir, sino que daba vueltas en redondo. [407]

Más allá de las sensaciones de estos personajes, existen sucesos que confirmarían la estructura cíclica del tiempo, al ser prácticamente idénticos a otros acaecidos mucho tiempo antes. Es lo que ocurre, por ejemplo, con la pérdida de la cordura de dos miembros de la familia, José Arcadio Buendía y José Arcadio Segundo, ambos dedicados a la investigación:

José Arcadio Segundo, devorado por la pelambre, indiferente al aire enrarecido por los vapores nauseabundos, seguía leyendo y releendo los pergaminos ininteligibles. Estaba iluminado por un resplandor seráfico. Apenas levantó la vista cuando sintió abrirse la puerta, pero a su hermano le bastó aquella mirada para ver repetido en ella el destino irreparable del bisabuelo. [381-382]

Por otra parte, aunque la tribu de Melquíades ha sido *borrada de la faz de la tierra por haber sobrepasado los límites del conocimiento humano* [55], existen nuevos gitanos que heredan sus sabidurías y vuelven exactamente con los mismos inventos que asombraron a los habitantes de Macondo mucho tiempo atrás:

También por esa época volvieron los gitanos, los últimos herederos de la ciencia de Melquíades, y encontraron el pueblo tan acabado y a sus habitantes tan apartados del resto del mundo, que volvieron a meterse en las casas arrastrando fierros imantados como si de veras fueran el último descubrimiento de los sabios babilonios, y volvieron a concentrar los rayos solares con la lupa gigantesca, y no faltó quien se quedara con la boca abierta viendo caer peroles y rodar calderos, y quienes pagaran cincuenta centavos para asombrarse con una gitana que se quitaba y se ponía la dentadura postiza. [419]

Cuando Pilar Ternera ve por primera vez a Aureliano Babilonia, evoca inmediatamente al coronel Aureliano Buendía [478-479]. Más tarde, cuando ambos entran en confianza, tiene lugar entre ellos una escena que es una reproducción casi exacta de otra sucedida muchas décadas atrás, entre el coronel y Pilar Ternera. En ambos casos, el joven, desolado por un amor no correspondido, acude a la mujer para buscar consuelo. Las similitudes entre ambos momentos son evidentes:

[Pilar Ternera] Buscó a Aureliano en la oscuridad, le puso la mano en el vientre y lo besó en el cuello con una ternura maternal. “Mi pobre niño”, murmuró. Aureliano se estremeció. Con una destreza reposada, sin el menor tropiezo, dejó atrás los acantilados del dolor y encontró a Remedios convertida en un pantano sin horizontes, olorosa a animal crudo y a ropa recién planchada. Cuando salió a flote estaba llorando. [88-89]

Desde aquella noche, Aureliano se había refugiado en la ternura y la comprensión compasiva de la tatarabuela ignorada [Pilar Ternera]. [...] Se sentía tan bien, tan próximo al acompañamiento perfecto, que no pensó en otro refugio la tarde en que Amaranta Úrsula le desmigajó las ilusiones. Fue dispuesto a desahogarse con palabras, a que alguien le zafara los nudos que le oprimían el pecho, pero sólo consiguió soltarse en un llanto fluido y cálido y reparador, en el regazo de Pilar Ternera. [479-480]

Existe, pues, junto con el trazado lineal de tiempo –un tiempo que se mueve de forma progresiva-, un planteamiento cíclico, según el cual los

acontecimientos se repiten una y otra vez⁵⁰. Se trata de un esquema que reproduce una concepción mítica de la temporalidad, pues ciertos eventos arquetípicos se reiteran periódicamente. Es el mismo concepto de la temporalidad que se da en la naturaleza, donde ciertos eventos –como las estaciones del año o las fases lunares– se multiplican constantemente en continuos ciclos de muerte y renovación.

Fallas en el tiempo

En diversos momentos de la narración se mencionan alteraciones en el tiempo o actitudes particulares de ciertos personajes en relación con las mediciones temporales. La falla temporal más importante se produce en el cuarto de Melquíades, donde, según asegura José Arcadio Buendía, el tiempo se ha detenido en un lunes⁵¹:

Pocas horas después, estragado por la vigilia, entró al taller de Aureliano y le preguntó: “¿Qué día es hoy?”. Aureliano le contestó que era martes. “Eso mismo pensaba yo”, dijo José Arcadio Buendía. “Pero de pronto me he dado cuenta de que sigue siendo lunes, como ayer. Mira el cielo, mira las paredes, mira las begonias. También hoy es lunes.” Acostumbrado a sus manías, Aureliano no le hizo caso. Al día siguiente, miércoles, José Arcadio Buendía volvió al taller. “Esto es un desastre –dijo-. Mira el aire, oye el zumbido del sol, igual que ayer y antier. También hoy es lunes. [101]

⁵⁰ Diversos estudiosos de libro apuntan que la oposición básica entre dos tipos de temporalidad se produce entre los tiempos lineal (cronológico) y cíclico (mítico). Los que centran su análisis en este choque de esquemas son Bollettino [1973], Dorfman [1971], González del Valle [1972], Sims [1988] y Völkening [1971, 182-190].

⁵¹ Este evento ha sido interpretado de diversas maneras. Para Benvenuto, la inmovilidad del tiempo es simplemente una sensación que tienen los integrantes de comunidades tercermundistas: la impresión de que la temporalidad, por más accidentes que sufra, no avanza; que la historia transcurre pero no progresa [Benvenuto: 1971, 160-163]. Una explicación más existencial le da al hecho Olga Carreras González, planteando que –dado que, junto con la muerte, el paso del tiempo es lo único seguro para los seres humanos– la detención del tiempo provoca la desesperación del patriarca, quien comprende que se encuentra totalmente indefenso, al no tener ninguna certeza en la que apoyarse [Carreras González, 1974]. Castro [1972] ofrece una argumentación similar, pues también vincula el vacío existencial con el congelamiento temporal, aunque relacionados entre sí por la causalidad: el convencimiento de la inexistencia de Dios y la certeza de que no hay una vida mejor después de la muerte hacen que José Arcadio Buendía comprenda que el tiempo es un engaño y que se encierre en la locura, renunciando por completo a la vida. Para Edwin Williamson [1986], sin embargo, el patriarca siente que se detiene el tiempo porque de sea huir del mismo precisamente en el instante en que reaparece el espectro de Prudencio Aguilar, asociado al sentimiento de culpa: se trataría, por tanto, de un escape del tiempo para recuperar la inocencia perdida, la cual eliminaría mágicamente el crimen perpetrado.

A raíz de este suceso, José Arcadio Buendía enloquece y es amarrado en el castaño del patio. No obstante, muchos años después de la muerte del patriarca, dos de sus descendientes descubren científicamente que tenía razón:

Ambos [José Arcadio Segundo y Aureliano] 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 que podía por tanto astillarse y dejar en un cuarto una fracción eternizada. [424]

Al partir Melquíades de forma definitiva, su cuarto, en el que el tiempo se había detenido, comienza a sufrir el mismo deterioro que el resto de la casa, lo que indica con toda probabilidad que vuelve a transcurrir el tiempo:

Aureliano avanzaba en los estudios del manuscrito, mientras Melquíades iba haciéndose cada vez menos asiduo y más lejano, esfumándose en la claridad radiante del mediodía. La última vez que Aureliano lo sintió era apenas una presencia invisible que murmuraba: "He muerto de fiebre en los maderos de Singapur". El cuarto se hizo entonces vulnerable al polvo, al calor, al comején, a las hormigas coloradas, a las polillas que habían de convertir en aserrín la sabiduría de los libros y los pergaminos. [433]

La presencia del gitano, entonces, guarda relación con la insólita suspensión del devenir temporal en la habitación en la que se guardan los manuscritos. No obstante, existe otro espacio similar, en el que el tiempo no parece ejercer su influencia: el galeón español que encuentra José Arcadio Buendía en su búsqueda de una ruta que pusiera a Macondo en contacto con los grandes inventos. También este parece estar protegido de los estragos que traerían consigo la suciedad y el paso del tiempo:

Toda la estructura [del galeón español] parecía ocupar un ámbito propio, un espacio de soledad y de olvido, vedado a los vicios del tiempo y a las costumbres de los pájaros. [22]

Años después, el coronel Aureliano Buendía solo encontrará de este galeón el costillar carbonizado [22], por lo que se puede concluir que también en ese caso el tiempo vuelve a ponerse en marcha, aunque no se dice cuál es el desencadenante para que el barco deje de estar misteriosamente

resguardado contra la destrucción normal que afecta a los demás objetos y espacios del mundo.

El ejemplo de la porción de tiempo eternizado en el cuarto de Melquíades plantea la posibilidad de que las alteraciones en el tiempo sean producto de la mano humana. Si nos preguntamos qué origen tiene este fraccionamiento del tiempo, solo contamos con dos hechos para resolver el enigma, vinculados al comportamiento de los dos personajes que han dedicado su tiempo a la investigación dentro de la habitación con anterioridad a que se produjera la falla temporal, José Arcadio Buendía y Melquíades. Por una parte, José Arcadio Buendía es el descubridor de la alteración del tiempo, y exclama que *la máquina del tiempo se ha descompuesto* [101], después de lo cual procede a destruir la casa, comenzando con los aparatos de alquimia. Esto nos podría llevar a la conclusión de que el tiempo se ha detenido, precisamente, por un experimento llevado a cabo con estos aparatos. Si esta teoría –que se queda en el plano de la interpretación literal, al no tomar en cuenta los alcances filosóficos de una detención del tiempo– es correcta, se puede explicar también por qué el narrador asegura que el laboratorio de alquimia que el gitano deja como regalo *había de ejercer una influencia terminante en el futuro de la aldea* [14], aseveración que, de otra forma, solo podría interpretarse de manera irónica. Por otro lado, el hecho de que el cuarto vuelva a ser vulnerable al polvo y a los estragos del ambiente al desaparecer definitivamente el espectro de Melquíades nos obliga a pensar, como mencionábamos más arriba, que la presencia de este personaje está directamente relacionada con la detención del tiempo. Según sus propias palabras, *se iba tranquilo a las praderas de la muerte definitiva, porque Aureliano tenía tiempo de aprender el sánscrito en los años que faltaban para que los pergaminos cumplieran un siglo y pudieran ser descifrados* [432], lo cual indica que su presencia respondía a la necesidad de proteger los manuscritos del deterioro; así, poco antes del cumplimiento del plazo en que tienen que ser descifrados sus textos, el gitano puede irse sin preocuparse por ese asunto. Es necesario, sin embargo, explicar también por qué el coronel Aureliano Buendía [394], al igual que un joven oficial que llega a la casa buscando a José Arcadio Segundo [380], ven el cuarto de Melquíades

totalmente sometido a los estragos del tiempo, lo cual nos ocupará en otro momento del estudio. A partir de este episodio se abriría también otra duda, pues cabría preguntarse, asimismo, si el galeón español solo se encuentra totalmente carbonizado a los ojos del coronel y permanece intacto para los demás personajes que lo observan. No obstante, una breve mención del narrador rompe la ambigüedad: cuando, muchos años después, Fernanda y Meme cruzan la región en tren, el costillar todavía se encuentra en medio de *una llanura de amapolas* [359].

El tiempo también se detiene, pero solo durante un momento, para los hombres que logran ver el rostro de Remedios, la bella, en la iglesia, el día que ella alza brevemente la mantilla que le cubre la cara. Para estos hombres, *aquel fue un instante eterno* [242]. En este caso, la supuesta alteración del tiempo parece responder más a una sensación provocada por el impacto emocional de una experiencia especialmente inquietante que a una realidad fáctica. Al igual que en este caso, también en otras ocasiones las fallas del tiempo aluden con toda probabilidad fundamentalmente a respuestas afectivas de los personajes. Esto es lo que sucede durante el diluvio, cuando no es posible realizar ninguna ocupación que ayude a combatir la monotonía: en esas circunstancias, los habitantes de Macondo asumen una relación particular con el tiempo, ya que sienten *transcurrir un tiempo entero, un tiempo sin desbravar, porque era inútil dividirlo en meses y años, y los días en horas, cuando no podía hacerse nada más que contemplar la lluvia* [391].

Un caso particular lo protagoniza Pilar Ternera, quien decide en su vejez quedarse voluntariamente estacionada en un tiempo pasado, cuyo futuro conoce a la perfección:

Era Pilar Ternera. Años antes, cuando cumplió los ciento cuarenta y cinco, había renunciado a la perniciosa costumbre de llevar las cuentas de su edad, y continuaba viviendo en el tiempo estático y marginal de los recuerdos, en un futuro perfectamente revelado y establecido, más allá de los futuros perturbados por las acechanzas y las suposiciones insidiosas de las barajas [479].

La experiencia acumulada a lo largo de muchos años permite a esta mujer encontrar una gran serenidad, que adquiere gracias a la ausencia de incertidumbres vinculadas al futuro. En esta ocasión, por lo tanto, el tiempo se detiene por voluntad de la persona que lo percibe. Pero en otros momentos los personajes pierden la noción del tiempo sin proponérselo, como le sucede a Fernanda, que se había acostumbrado a medirlo tomando como referencia las fechas previstas para el retorno de sus hijos, las cuales fueron modificadas en diversas ocasiones y terminaron por confundirla [439], o a Amaranta Úrsula y Aureliano, quienes *perdieron el sentido de la realidad, la noción del tiempo, el ritmo de los hábitos cotidianos* [490] cuando quedaron viviendo solos en la casa y se abandonaron a su pasión amorosa.

El desgaste del tiempo

A medida que avanzan los sucesos de la novela puede observarse que se va produciendo una degradación⁵², la cual es visible tanto en la casa como en la aldea. Relacionado con esta decadencia está lo que Úrsula detecta como un *progresivo desgaste del tiempo* [301], al darse cuenta de que *la realidad cotidiana se le escapa de las manos*. Siente que Dios hace trampas con los meses y los años, que los niños crecen con mayor celeridad y que los sentimientos también evolucionan con mayor rapidez [308]. En un momento, cuando Aureliano Segundo le pregunta por los objetos maravillosos que lee en los libros, llega a afirmar que *el mundo se va acabando poco a poco y ya no vienen esas cosas* [228].

⁵² Kenneth Brown [1976] aprecia que el concepto de la regresión tiene una importancia determinante en la comprensión de la novela. La estructura de la misma se basa en distintos tipos de regresión, que implican, a su vez, que la estirpe Buendía sufre un proceso degenerativo. Sergio Benvenuto [1971, 162] también cree que la familia Buendía sufre una involución, al pasar de lo humano a lo animal –dado el nacimiento del animal mitológico que da fin a la estirpe–, de manera que se revierte la jerarquía de las especies y se anula la historia humana. Asimismo, Yurkievich [1995] ve en el nacimiento del último Buendía un retroceso zoológico que connota que toda fabricación del ingenio humano será sepultada por el caos.

Esta sensación de Úrsula puede ser corroborada por las palabras de Pilar Ternera, quien ha descubierto que la estructura cíclica a la que está sometida la historia de los Buendía también se va desgastando:

No había ningún misterio en el corazón de un Buendía que fuera impenetrable para ella, porque un siglo de naipes y de experiencias le había enseñado que 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 por el desgaste progresivo e irremediable del eje. [480]

En los últimos años de existencia de Macondo, los dos últimos supervivientes de la estirpe, Amaranta Úrsula y Aureliano, se ven obligados a luchar contra el momento que les ha tocado vivir: *los amantes solitarios navegaban contra la corriente de aquellos tiempos de postrimerías, tiempos impenitentes y aciagos, que se desgastaban en el empeño inútil de hacerlos derivar hacia el desierto del desencanto y el olvido* [497].

Finalmente, el tiempo se va a determinar de forma definitiva cuando termine de pasar el viento que arrasa tanto Macondo como a la estirpe de los Buendía. La rueda giratoria que mencionaba Pilar Ternera deja de dar vueltas por el desgaste del eje y *la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra* [504].

En ese momento termina el tiempo para los Buendía. Sin embargo, como apuntan distintos críticos de la obra, puede interpretarse que la realidad ficticia no desaparece por completo, sino que únicamente se desvanecen el pueblo y la estirpe⁵³. En el lugar donde fue fundada la aldea reaparece la selva, pues el

⁵³ Muchos exégetas defienden que de la destrucción total emerge un mundo nuevo: tal es el planteamiento de Carrillo [1975] –para quien Macondo regresa a un estado de inocencia-, Williamson [1986] –que opina que la alusión a los espejismos al final del libro permite poner en duda el final apocalíptico-, Palencia-Roth [1983] –que ve en la narración una estructura urobórica-, López Lemus [1987] –que asume que sobre las ruinas de Macondo nacerá un tipo hombre nuevo-, Swanson [1991] –que plantea que el linaje que nacerá vivirá, ya no en soledad, sino en amor y armonía- y Torres Caballero [1990], para el cual nacerá una nueva estirpe que

irremediable avance de la naturaleza arruina definitivamente la casa, cubriéndola de vegetación y llenándola de alimañas:

El resto de la casa se rindió al a sedio tenaz de la destrucción. El taller de platería, el cuarto de Melquíades, los reinos primitivos y silenciosos de Santa Sofía de la Piedad quedaron en el fondo de una selva doméstica que nadie hubiera tenido la temeridad de desentrañar. Cercados por la voracidad de la naturaleza, Aureliano y Amaranta Úrsula seguían cultivando el orégano y las begonias y defendían su mundo con demarcaciones de cal, construyendo las últimas trincheras de la guerra inmemorial entre el hombre y las hormigas. [496]

El sitio que ocupó Macondo desde su fundación acaba siendo nuevamente un espacio salvaje y virgen, a la espera de ser colonizado nuevamente por otro grupo de hombres y mujeres emprendedores. Si esta interpretación es correcta, junto con los esquemas temporales lineal y cíclico aparecería en la novela también un trazado *circular* de la temporalidad, según el cual se estaría planteando una *vuelta al principio*.⁵⁴ Esta necesidad de retornar al origen explicaría por qué motivo se va degradando lentamente la historia de la casta, que tiende a su completa desaparición, hasta no dejar ningún rastro de sí misma sobre la tierra. Aunque para la estirpe no quedaría una *segunda oportunidad*, el espacio en el que antes se instalara Macondo podría ser reconquistado y repoblado por otro linaje, que comenzaría su propia historia.

trascenderá la vocación solitaria de los Buendía y alcanzará un estado de conciencia colectiva superior, donde no predomine exclusivamente el pensamiento racional.

⁵⁴ León Guevara [1981], Castro [1972], Ludmer [1972] y López Lemus [1987] consideran que al final del texto se produce efectivamente una suerte de *vuelta al principio*, pero mientras que los tres primeros se inclinan a darle a este hecho una explicación simbólica, López Lemus – quien lleva a cabo una lectura claramente comprometida con las ideas de la Revolución Cubana – plantea que esta regresión tiene como causa la explotación que sufren los personajes por parte de la compañía bananera [López Lemus, 1987]. Esta explicación resulta evidentemente incompleta, pues no da razón de un proceso que parece iniciarse con anterioridad a la llegada de los gringos a Macondo – pues la simiente de la soledad en la familia, señalada como causa de la condena de los Buendía – ya existe en los miembros de la estirpe desde antes. Por otro lado, Benjamín Torres Caballero [1990], que interpreta la obra tomando como eje algunas claves alquímicas, niega la estructura circular de la narración, al considerar que al final del libro se presenta un nuevo comienzo. Esta particular lectura – que aporta una visión novedosa de la novela, al centrar su atención en la alquimia, un tema frecuentemente olvidado, pero de capital importancia en la historia de la vida familiar –, lleva a cabo, sin embargo, un análisis parcial, que podría integrarse en una interpretación del texto más amplia. La explicación alquímica formaría parte, entonces, del complejo mundo sincrético de *Cien años de soledad*, en el que conviven y chocan entre sí diversas cosmovisiones.

En resumen, la obra presenta –dada la posibilidad de prever el futuro y la sensación de que el pasado se va difuminando– cierta incertidumbre temporal, que se ve reforzada por una estrategia narrativa destinada a reproducir el efecto que tendría el contenido de los pergaminos de Melquíades en el lector, manuscritos en los cuales los sucesos narrados no aparecen sometidos a la linealidad del tiempo, sino coincidiendo en un solo instante [503]. Como rasgo fundamental se puede reconocer la estructura cíclica del tiempo, en la cual puede observarse, sin embargo, un desgaste progresivo. No podemos limitarnos a aceptar como único ordenamiento temporal este proceso –descrito por Pilar Ternera como el *girar de una rueda* que aportaría repeticiones eternas si no se produjera un desgaste del eje–, puesto que existen fallas temporales, como la congelación del tiempo en el cuarto de Melquíades. El tiempo, por lo tanto, ya ha sufrido una serie de accidentes con anterioridad al desgaste final del eje de la rueda. Por otra parte, también se puede reconocer una estructura circular de la temporalidad, una *vuelta al principio* que en apariencia permitiría que en el espacio ocupado por Macondo se reinicie, tras la destrucción del pueblo, un nuevo ciclo histórico, protagonizado por otro grupo humano. Esta coexistencia de diversos tipos de temporalidad⁵⁵ refleja la convivencia de diferentes concepciones del mundo en un mismo momento histórico.

⁵⁵ Los autores que estudian con mayor atención las diversas transformaciones temporales son Segre [1995], Kline [2003, 82-83], Emilio García [2003, 116], Ferré [2003, 67-72], Rodríguez Monegal [1981] y Carreras González [1974]. Por otra parte, Rama [1991] expone la coexistencia de tres tipos de tiempo en el relato, mientras que Ortega [1969, 74-75] reconoce cuatro nociones temporales –propuesta que recogen Seymour Menton [2003, 66-72] y José Iván Bedoya [1987].

2.2.- LA POSICIÓN DEL HOMBRE EN EL MUNDO

2.2.1.- EL PROBLEMA DEL DESTINO

Presencia del destino en la novela

Una marca fatal se encuentra impresa en la realidad ficticia de *Cien años de soledad*, pues existen una serie de indicios en la narración de la historia de la familia Buendía que indican que los eventos en que se ven envueltos los miembros de la estirpe se ajustan a un plan predeterminado⁵⁶. Existe un orden en los acontecimientos aparentemente azarosos que ocurren a lo largo de las siete generaciones, y prueba de ello son las siguientes palabras del narrador, que poco antes del final del libro reconoce que la historia de los Buendía tiene un sentido particular:

Sólo entonces descubrió [Aureliano] que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe. [504]

No obstante, es imposible determinar cómo es la naturaleza de esa inteligencia que supuestamente maneja los hilos del universo ficcional ni cuál es el sentido de la existencia de la estirpe, condenada a desaparecer desde mucho tiempo antes de la fundación de Macondo⁵⁷.

⁵⁶ Mario Vargas Llosa entiende que la estirpe de los Buendía se mueve en unas coordenadas espacio-temporales condenadas, donde prima un sentimiento continuo de fracaso y de catástrofe, porque todo está regulado por ciertas leyes que escapan al control de los hombres [Vargas Llosa, 1971a]. Muy parecida es la apreciación de Philip Swanson [1991], que observa un fuerte ambiente de fatalismo e inevitabilidad saturando el texto y encerrándolo en un círculo de pesimismo. Para Ernesto Völkening [1971,181], el desastre final que afecta a la estirpe de los Buendía tiene su origen en el minúsculo germen de perdición sembrado por José Arcadio Buendía desde antes de la fundación de Macondo; según José Iván Beldoya [1987], los personajes son incapaces de salir del círculo vicioso en que se encuentran encerrados; Darío Puccini [1995] considera tan determinante la marca de la fatalidad en el libro que llega a decir que Macondo se asemeja más a un destino que a un marco y Raúl Silva Cáceres [1971, 122] hace notar que cada miembro de la familia está condenado a un destino y un carácter determinados, dependiendo del nombre que ha sido elegido para él.

⁵⁷ Contradiciendo esta afirmación, Edwin Williamson [1986] opina que la presencia del destino es solo aparente, pues el patriarca se deja convencer por Úrsula y renuncia voluntariamente a trasladarse a otro lugar que los ponga en contacto con los grandes inventos, de forma que el declive de Macondo no sería obra de la fatalidad, sino la consecuencia de un acto humano de resignación. En mi opinión, esta interpretación comete el error de asumir como única causa de la decadencia del universo ficcional el aislamiento del poblado, sin tomar en cuenta que es

Por otra parte, el destino de los Buendía está literalmente *escrito* en los manuscritos que Melquíades elaboró con anticipación a que acaecieran muchos de los sucesos presentados en la novela, lo que refuerza la idea de que la fatalidad cumple un papel muy importante dentro de la misma⁵⁸:

[El contenido cifrado de los manuscritos] Era la historia de la familia, escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación.
[502]

Aunque el gitano no se convierte en autor de los sucesos por el simple hecho de plasmarlos sobre el papel con un siglo de anticipación, su capacidad para conocer de antemano el futuro sí genera en el lector la convicción de que existe un guión al cual se ajustan los eventos que involucran a los personajes de la obra, guión que Melquíades es capaz de conocer gracias a sus estudios de las predicciones de Nostradamus.

En cuanto a los demás personajes, hay algunos que tienen mayor conciencia de la intervención de la fatalidad en sus vidas que otros. Así, Úrsula sospecha que, como nos lo confirma el narrador en las últimas páginas, existe algún tipo de vínculo entre la historia de la familia y el asalto del pirata Francis Drake a Riohacha:

Por eso cada vez que Úrsula se salía de casillas con las locuras de su marido, saltaba por encima de trescientos años de casualidades, y maldecía la hora en que Francis Drake asaltó a Riohacha. [32]

Su hijo, el coronel Aureliano Buendía, es uno de los personajes más intuitivos del libro, motivo por el cual también es capaz de darse cuenta de la impotencia humana frente al destino. La certeza de que el momento de su

precisamente la llegada de forasteros lo que trae la violencia y la explotación a la aldea. Por otro lado, tampoco contempla la gran cantidad de alusiones al destino presentes en la narración, así como la declaración expresa de que los Buendía son una estirpe condenada.

⁵⁸ Efectivamente, Rocha Romero [1999, 13] relaciona la presencia de la fatalidad directamente con los pergaminos de Melquíades, al plantear que la destrucción del mundo ficcional es inevitable porque ya está escrita en estos manuscritos cuyas profecías tienen que cumplirse al momento de su desciframiento. Así, aunque el gitano regresa a Macondo y trae a los pobladores un bien –dado que los cura de la peste del olvido–, al escribir sus textos condena al pueblo a desaparecer: de este modo, este personaje determina por completo el destino de la aldea.

muerte está predeterminado lo convierte en un hombre temerario, pues sabe que ninguna acción que lleve a cabo podrá evitar que suceda lo que está resuelto que ocurra:

La seguridad de que su día estaba señalado lo invistió [al coronel Aureliano Buendía] de una inmunidad misteriosa, una inmortalidad a término fijo que lo hizo invulnerable a los riesgos de la guerra, y le permitió finalmente conquistar una derrota que era mucho más difícil, mucho más sangrienta y costosa que la victoria. [212]

Otro ejemplo de la incapacidad humana de controlar totalmente su propio destino es el hecho de que el nombre de las personas determina su carácter y su suerte⁵⁹. Úrsula es muy consciente de esta realidad, y por ello se niega a que la hija de Arcadio sea nombrada como ella:

Contra la última voluntad del fusilado [Aureliano], [Úrsula] bautizó a la niña con el nombre de Remedios. “Estoy segura que eso fue lo que Arcadio quiso decir”, alegó. “No le pondremos Úrsula, porque se sufre mucho con ese nombre.” A los gemelos les puso José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo. [164]

Además, la matriarca de la familia descubre cómo afecta a los personajes masculinos el hecho de portar un nombre determinado. Aunque el narrador no se compromete al respecto y plantea las conclusiones de Úrsula como una simple opinión de uno de los personajes, el lector puede corroborar a través de los sucesos del relato que la deducción de la mujer tiene cierto asidero en la realidad:

En la larga historia de la familia, la tenaz repetición de los nombres le había permitido [a Úrsula] sacar conclusiones que le parecían terminantes. Mientras los Aurelianos eran retraídos, pero de mentalidad lúcida, los José Arcadio eran impulsivos y emprendedores, pero estaban marcados por un signo trágico. [225]

Amaranta Úrsula también comprueba que los miembros de la estirpe están determinados por el nombre que portan, lo cual resulta paradójico, pues se trata de una mujer emancipada que intenta erradicar la superstición de la casa [458]. A pesar de retornar de Europa con ideas nuevas, cree que los nombres afectan a las personas, y su búsqueda por cambiar la historia familiar

⁵⁹ Como se mencionó más arriba, Silva-Cáceres [1971] ya hace referencia a la inexistencia de libertad individual por culpa del hecho de que el portador de un nombre determinado ya tenga prefigurada su personalidad y su destino.

y renovar la mentalidad de la misma se refleja en su deseo de descartar los nombres que se han venido utilizando por tradición a lo largo de muchas generaciones:

Ella [Amaranta Úrsula] le hablaba [a Gastón] de Macondo como el pueblo más luminoso y plácido del mundo, y de una casa enorme, perfumada de orégano, donde quería vivir hasta la vejez con un marido leal y dos hijos indómitos que se llamaran Rodrigo y Gonzalo, y en ningún caso Aureliano y José Arcadio, y una hija que se llamara Virginia, y en ningún caso Remedios. [462]

Por último, Pilar Ternera también comprende que existe una marca de la fatalidad en la historia de la familia Buendía. Esta observadora externa es el personaje que, junto con Úrsula, mejor ha conocido el devenir de la estirpe, lo que le permite concluir que el orden que rige la genealogía es una *rueda giratoria* de repeticiones constantes:

No había ningún misterio en el corazón de un Buendía que fuera impenetrable para ella, porque un siglo de naipes y de experiencias le había enseñado que 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 por el desgaste progresivo e irremediable del eje. [480]

Si la interpretación de Pilar Ternera es correcta –lo cual parece probable, pues, como el lector puede comprobar, el linaje va cayendo en una paulatina decadencia-, el deterioro que sufre la casta está previsto desde el comienzo, de manera que no será posible evitar de manera alguna la desaparición final. Esto implica que los seres humanos no tienen el control sobre sus vidas, pues un orden superior ya ha establecido cada uno de los actos en que se verán involucrados. Siendo esto así, tanto el carácter de cada individuo como las situaciones en que caen los personajes son parte de un guión escrito con anterioridad y, por este motivo, no queda espacio para la libertad humana.

Las predicciones del futuro

El tema del destino aparece, además, de forma constante a través de las predicciones y los presagios, que son fundamentalmente producto de las

intuiciones o estudios de cuatro personajes⁶⁰: Úrsula, el coronel Aureliano Buendía, Pilar Ternera y Melquíades. A menudo, los seres humanos tienen dificultades para comprender sus premoniciones. Es todo eso lo que le sucede repetidas veces a Úrsula –un personaje que hace frecuente uso de la intuición, pero que no lleva a cabo un estudio sistemático de esta vía de conocimiento-, quien se estremece equivocadamente ante la certeza de la muerte del coronel Aureliano Buendía:

Úrsula comprendió entonces que no lo tendría [al coronel Aureliano Buendía] en la casa por mucho tiempo. “Si no es la guerra –pensó- sólo puede ser la muerte.” Fue una suposición tan nítida, tan convincente, que la identificó como un presagio. [214]

Poco después se dará el intento de suicidio fallido del coronel, que también se anuncia ante la matriarca –pero esta vez de forma simultánea- a través de extraños signos que ella interpreta nuevamente de forma errónea:

Allí [el coronel Aureliano Buendía] se quitó la camisa, se sentó en el borde del catre, y a las tres y cuarto de la tarde se disparó un tiro de pistola en el círculo de yodo que su médico personal le había pintado en el pecho. A esa hora, en Macondo, Úrsula destapó la olla de la leche en el fogón, extrañada de que se demorara tanto para hervir, y la encontró llena de gusanos.

–¡Han matado a Aureliano! –exclamó.

Miró hacia el patio, obedeciendo a una costumbre de su soledad, y entonces vio a José Arcadio Buendía, empapado, triste de lluvia y mucho más viejo que cuando murió. “Lo han matado a traición –precisó Úrsula- y nadie le hizo la caridad de cerrarle los ojos.” Al amanecer vio a través de las lágrimas los raudos y luminosos discos anaranjados que cruzaron el cielo como una exhalación, y pensó que eran una señal de la muerte. [221]

Aunque Úrsula no acierta en la causa real de los extraños fenómenos que rodean el intento de su hijo de quitarse la vida, lo cierto es que algunos sucesos inexplicables –al igual que su premonición anterior- le dan a conocer que algo malo le sucede al coronel. Además de que existe una conexión

⁶⁰ Carmenza Kline [2003, 118-120] aclara que este deseo de conocer el futuro es producto del sincretismo, pues las supersticiones de la comunidad se derivan de creencias aborígenes, africanas y europeas. El mismo García Márquez dice al respecto: *Y en este momento yo he llegado a creer que hay algo que podemos llamar pararealidad, que no es ni mucho menos metafísica, ni obedece a supersticiones, ni a especulaciones imaginativas, sino que existe como consecuencia de deficiencias o limitaciones de las investigaciones científicas y por eso todavía no podemos llamarla realidad real. [...] Te hablo de los presagios, de la telepatía, de muchas de esas creencias premonitorias en que vive inmersa la gente latinoamericana todos los días, dándole interpretaciones supersticiosas a los objetos, a las cosas, a los acontecimientos. Interpretaciones, además, que vienen de nuestros ancestros más remotos.* [González Bermejo: 245]

afectiva fuera de lo normal entre los dos personajes, pareciera que el futuro se anuncia ante la mujer, aunque no lo hace de forma inequívoca.

El coronel Aureliano Buendía, por su parte, posee una gran sensibilidad para intuir el futuro inmediato, por lo que su madre ni siquiera pone en duda el anuncio de la muerte de José Arcadio Buendía, que llega a Macondo a través de una carta:

Pero sólo una vez, casi ocho meses después de haberse ido, [el coronel Aureliano Buendía] le escribió a Úrsula. Un emisario especial llevó a la casa un sobre lacrado, dentro del cual había un papel escrito con la caligrafía preciosista del coronel: *Cuiden mucho a papá porque se va a morir*. Úrsula se alarmó. “Si Aureliano lo dice, Aureliano lo sabe”, dijo. [173-174]

En muchas otras ocasiones, este personaje tiene premoniciones: intuye, por ejemplo, la llegada de alguien importante a la casa, como sucede poco antes de que aparezca Rebeca [56] o de que Remedios Moscote venga de visita acompañando a su hermana Amparo [85]; puede predecir algo que sucederá inmediatamente, como cuando Pilar Ternera está a punto de darle una importante noticia –que está embarazada de Aureliano José [99]- o cuando una mujer intenta asesinarlo por la espalda [158], y adivina qué decisión le conviene tomar, lo que le salva la vida cuando pide como última voluntad que se le fusile en Macondo [158-159]. No obstante, a menudo tiene grandes dificultades para identificar con nitidez sus presagios. Es lo que le sucede, por ejemplo, poco antes de la matanza de sus hijos, cuando prevé hasta cierto punto su trágico final, pero no consigue comprender claramente el motivo de su preocupación [291-292]. A pesar de tener esta facultad extraordinaria, el coronel Aureliano Buendía es incapaz de llegar a conclusiones inequívocas a partir de sus intuiciones:

Eran inútiles sus esfuerzos por sistematizar los presagios. Se presentaban de pronto, en una ráfaga de lucidez sobrenatural, como una convicción absoluta y momentánea, pero insensible. En ocasiones eran tan naturales, que no los identificaba como presagios sino cuando se cumplían. Otras veces eran terminantes y no se cumplían. Con frecuencia no eran más que golpes vulgares de superstición. [158]

El personaje termina por no comprender sus propios presagios, y es por ese motivo por lo que, a pesar de haber tenido desde la adolescencia la convicción de que *la muerte había de anunciarse con una señal definida, inequívoca, irrevocable* [157-158], cuando llega el momento no es capaz de reconocer esa señal:

Santa Sofía de la Piedad le preguntó [al coronel Aureliano Buendía], como todas las mañanas, en qué día de la semana estaban, y él contestó que era martes, once de octubre. Viendo a la impávida mujer dorada por el resplandor del fuego, que ni en ese ni en ningún otro instante de su vida parecía existir por completo, recordó de pronto que un once de octubre, en plena guerra, lo despertó la certidumbre brutal de que la mujer con quien había dormido estaba muerta. Lo estaba, en realidad, y no olvidaba la fecha por que también ella le había preguntado una hora antes en qué día estaban. A pesar de la evocación, tampoco esta vez tuvo conciencia de hasta qué punto lo habían abandonado los presagios. [323-324]

Viejo y aislado del mundo, el coronel vive en un momento presente perpetuo, ocupado en la fabricación de pescaditos de oro, que destruye para volver a fabricar. Vive, por tanto, al margen de sus recuerdos y de sus intuiciones sobre el futuro, totalmente absorto en su vicio de hacer para deshacer. Al estar despreocupado por lo que su cede fuera de su taller –tanto en el pueblo como en las otras habitaciones de la casa–, no participa de la historia y se encuentra *fuera del tiempo*, lo que explica su total desinterés por las premoniciones.

Otro personaje que tiene conocimiento del futuro es Pilar Ternera. Sus predicciones son generalmente muy acertadas, aun en aquellos casos en que ella misma no comprende, por desconocimiento de un hecho, el significado de lo anunciado en las barajas. Así, por ejemplo, le asegura a Rebeca que debe dar sepultura a sus padres, cuando ninguna de las dos sabe que los huesos de los progenitores de la joven, que ella misma trajo consigo cuando llegó a la casa de los Buendía en la infancia, nunca fueron enterrados:

Después de un sartal de imprecisiones convencionales, Pilar Ternera pronosticó:

-No serás feliz mientras tus padres permanezcan insepultos.

Rebeca se estremeció. Como en el recuerdo de un sueño se vio a sí misma entrando a la casa, muy niña, con el baúl y el mecedorcito de madera y un talego cuyo contenido no conoció jamás. Se acordó de un caballero calvo, vestido de lino y con el cuello de la camisa cerrado por un botón de oro, que nada tenía que ver con el rey de copas. Se acordó de una mujer muy joven y muy bella, de manos tiernas y perfumadas, que nada tenían en común con las manos reumáticas de la sota de oros, y que le ponía flores en el cabello para sacarla a pasear en la tarde por un pueblo de calles verdes.

-No entiendo -dijo.

Pilar Ternera pareció desconcertada:

-Yo tampoco, pero eso es lo que dicen las cartas. [98]

En muchas ocasiones, Pilar Ternera demuestra su destreza en la lectura de los naipes aun sin conocer el sentido de lo que le indican las cartas. Pero esta falta de claridad en los consejos de la baraja puede traer como consecuencia que, a pesar de que se trate de una recomendación certera, los personajes no reconozcan de dónde procede el peligro y, por lo tanto, no sepan cómo protegerse de él:

Una noche de incertidumbre en que Pilar Ternera cantaba en el patio con la tropa, él [el coronel Aureliano Buendía] pidió que le leyera el porvenir en las barajas. "Cuídate la boca", fue todo lo que sacó en claro Pilar Ternera después de extender y recoger los naipes tres veces. "No sé lo que quiere decir, pero la señal es muy clara: cuídate la boca." Dos días después alguien le dio a un ordenanza un tazón de café sin azúcar, y el ordenanza se lo pasó a otro, y éste a otro, hasta que llegó de mano en mano al despacho del coronel Aureliano Buendía. No había pedido café, pero ya que estaba ahí, el coronel se lo tomó. Tenía una carga de nuez vómica suficiente para matar un caballo. [169]

En otras oportunidades, los personajes lamentablemente no toman suficientemente en serio los consejos de la mujer, un error que incluso le cuesta la vida a Aureliano José:

En cierto modo, Aureliano José fue el hombre alto y moreno que durante medio siglo le anunció el rey de copas [a Pilar Ternera], y que como todos los enviados de las barajas llegó a su corazón cuando ya estaba marcado por el signo de la muerte. Ella lo vio en los naipes.

-No salgas esta noche -le dijo-. Quédate a dormir aquí, que Carmelita Montiel se ha cansado de rogarme que la meta en tu cuarto. [191]

De la misma manera, Aureliano Segundo comete la equivocación de ignorar las predicciones de Pilar Ternera, lo que resulta paradójico después de haber acudido a ella por ayuda:

Más tarde [Aureliano Segundo] recurrió a Pilar Ternera con la esperanza de que las barajas vieran más que los cavadores, pero ella empezó por explicarle

que era inútil cualquier tentativa mientras no fuera Úrsula la quien cortara el naipe. Confirmó en cambio la existencia del tesoro [...], pero advirtió que no sería encontrado antes de que acabara de llover y los soles de tres junios consecutivos convirtieran en polvo los barrizales. La profusión y la meticulosa vaguedad de los datos le parecieron a Aureliano Segundo tan semejantes a las fábulas espiritistas, que insistió en su empresa a pesar de que estaban en agosto y habría sido necesario esperar por lo menos tres años para satisfacer las condiciones del pronóstico. [400]

Así, aunque la mayoría de los personajes parecen creer en el acierto de las predicciones de esta mujer, frecuentemente ignoran sus recomendaciones, probablemente por considerarlas fruto de la superstición. Los macondinos, por lo tanto, no parecen asumir como una certeza absoluta la predicción del futuro a través de la lectura de los naipes, pero tampoco descartan del todo esta creencia. La ambigüedad en algunos de los consejos de Pilar Ternera, así como la posibilidad de una interpretación errada de la baraja, provocan el escepticismo de aquellos que consultan el porvenir. Un ejemplo de la falibilidad en la comprensión de lo revelado por las cartas es el siguiente pasaje, en el que la mujer atribuye equivocadamente a Fernanda la causa de la enfermedad de Aureliano Segundo:

Cuando el nudo de la garganta se le hizo tan opresivo que le costaba trabajo respirar, Aureliano Segundo visitó a Pilar Ternera por si ella conocía alguna hierba de alivio. La inquebrantable abuela, que había llegado a los cien años al frente de un burdelito clandestino, no confió en supersticiones terapeúticas, sino que consultó el asunto con las barajas. Vio el caballo de oros con la garganta herida por el acero de la sota de espadas, y dedujo que Fernanda estaba tratando de que el marido volviera a la casa mediante el desprestigiado sistema de hincar alfileres en su retrato, pero que le había provocado un tumor interno por un conocimiento torpe de sus malas artes. [424-425]

Finalmente, se percibe incluso en la misma Pilar Ternera una paulatina desconfianza en las predicciones de los naipes, pues descubre que la propia experiencia adquirida a través de los años es la mejor consejera al momento de tomar decisiones:

También casi centenaria, pero entera y ágil a pesar de la inconcebible gordura que espantaba a los niños como en otro tiempo espantaba a las palomas, Pilar Ternera no se sorprendió del acierto de Úrsula, porque su propia experiencia empezaba a indicarle que una vez alerta puede ser más atinada que las averiguaciones de barajas. [307]

El conocimiento de la naturaleza humana le permite a este personaje comprender cómo van a actuar los individuos que acuden a ella para conocer su futuro, sin tener que acudir a los naipes –los cuales, además, suelen otorgar predicciones equívocas-. Para ella es especialmente sencillo adivinar el comportamiento de los miembros de la estirpe Buendía, una familia sometida a repeticiones constantes que ella ha podido observar de cerca durante muchas décadas:

Entonces [Meme] oyó hablar de una mujer que hacía pronósticos de barajas, y fue a visitar la en secreto. Era Pilar Ternera. Desde que esta la vio entrar, conoció los recónditos motivos de Meme. “Siéntate”, le dijo. “No necesito de barajas para averiguar el porvenir de un Buendía.” [353]

Durante gran parte de su vida, Pilar Ternera ha buscado en la baraja la confirmación de sus expectativas vitales, las cuales ha creído reconocer una y otra vez en la ambigüedad de sus pronósticos de los naipes. El cansancio producido por la constante decepción de sus esperanzas la lleva a decidir, a medida que se acerca a la vejez, instalarse voluntariamente en el pasado, para dejar de estar sometida a las incertidumbres y ambigüedades del futuro anunciado por las cartas:

Años antes, cuando cumplió los ciento cuarenta y cinco, había renunciado a la perniciosa costumbre de llevar las cuentas de su edad, y continuaba viviendo en el tiempo estático y marginal de los recuerdos, en un futuro perfectamente revelado y establecido, más allá de los futuros perturbados por las acechanzas y las suposiciones insidiosas de las barajas. [479]

Muy particular es el caso de Melquíades, puesto que, gracias a sus estudios de las profecías de Nostradamus, predice los sucesos que acontecerán a la familia Buendía y deja constancia de ellos en los manuscritos. La veracidad de los acontecimientos descritos en los pergaminos no se pone en cuestión –el narrador afirma con rotundidad que Aureliano Babilonia conoce a través de la lectura de los mismos su origen y su destino, así como los de la estirpe en su totalidad [502-503]-, y el gitano ha provisto a estos escritos de ciertos poderes mágicos, que los protegen de la destrucción:

Divertidos con la impunidad de sus travesuras, cuatro niños entraron otra mañana en el cuarto, mientras Aureliano estaba en la cocina, dispuestos a destruir los pergaminos. Pero tan pronto como se apoderaron de los pliegos amarillentos, una fuerza angélica los levantó del suelo, y los mantuvo suspendidos en el aire, hasta que regresó Aureliano y les arrebató los pergaminos. [449]

Los manuscritos contienen, entonces, *la historia de la familia, escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación* [502], de modo que plasman los designios de la fatalidad y son una prueba palpable de que *el destino está escrito* de antemano. Sin embargo, también ellos mismos están sometidos a ciertas condiciones del destino, pues su desciframiento solo podrá llevarse a cabo una vez que se hayan cumplido cien años desde su creación [229], motivo por el cual el gitano ha incluido en ellos una serie de claves que dificultan notablemente su traducción. Paradójicamente, aunque todo el universo ficcional parece estar completamente sometido a la fatalidad, Melquíades supervisa los estudios de Aureliano Babilonia hasta que está seguro de que el joven será capaz de entender los textos, lo que demuestra que no confía totalmente en el azar, sino que necesita asegurarse de que el desciframiento de los mismos efectivamente tendrá lugar. Por ello, no abandona a su discípulo hasta que están preparadas todas las condiciones para que esto sea posible:

Pero [Melquíades] se iba tranquilo a las praderas de la muerte definitiva, porque Aureliano tenía tiempo de aprender el sánscrito en los años que faltaban para que los pergaminos cumplieran un siglo y pudieran ser descifrados. [432]

Cabe preguntarse por qué motivo es tan importante el desciframiento de los manuscritos en un momento específico, que coincide con la destrucción de Macondo –vinculada, también, al nacimiento del niño con cola de cerdo-. Existe una conexión indudable entre la revelación de estos textos y la desaparición de la estirpe Buendía, lo que parece apuntar a una burla de la fatalidad: como en las tragedias griegas, el momento epifánico en que el héroe se reconoce a sí mismo –la anagnórisis– tiene lugar precisamente cuando ya se ha desencadenado la desgracia final. Cuando Aureliano Babilonia descubre su propio origen a través de la historia de su familia ya es inevitable el aniquilamiento total del universo ficcional, lo cual refuerza la idea de la

fragilidad humana en un mundo gobernado por fuerzas sobrenaturales desconocidas⁶¹.

Como autor de los manuscritos e impulsador de su desciframiento en el instante adecuado, Melquíades parece ser un agente del destino, que ayuda a que los sucesos se produzcan siguiendo un orden determinado. Si los pergaminos contienen la crónica de los acontecimientos que involucran a la familia Buendía, podría argumentarse que, una vez traducidos, tendrían la forma de la novela que el lector tiene entre manos.⁶² Pero el contenido de los manuscritos y el de *Cien años de soledad* no coinciden exactamente, pues, para empezar, el libro no posee el epígrafe que descifra Aureliano Babilonia, el único pasaje de los pergaminos que le es revelado al lector de manera literal: *El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas* [502]⁶³. Por otra parte, si todo el pueblo es arrasado por el huracán bíblico, lo más probable es que los pergaminos tampoco escapen a la fuerza destructora del viento: las predicciones del gitano desaparecerán con el resto del mundo narrativo, de modo que la novela pertenece a una realidad externa que no se ve afectada por la catástrofe de Macondo⁶⁴. Aunque no se

⁶¹ Esta idea también la defiende Germán Darío Carrillo [1975], que observa que Aureliano Babilonia pierde su inocencia al leer y entender los manuscritos, pues en ese momento también comprende que jamás existió la posibilidad de evitar la destrucción. Se trata del primer Buendía que adquiere conocimiento sobre la naturaleza trágica del momento que vive, ya que, al descubrir la condena que se cierne sobre su estirpe, es sentenciado a morir. Ariel Dorfman [1971] también estudia la figura del sujeto trágico, que lucha infructuosamente contra la fatalidad. Para este autor, el final del libro simboliza el final de la especie humana, que dará lugar a un olvido absoluto, dada la ausencia de alguien que recuerde; no obstante, incluso en este acto de morir afirman los hombres la continuidad de su existencia y se convierten en Mito, aun cuando no existan nadie que escuche. Finalmente, Katalin Kulin [1980] llama la atención sobre el hecho de que el destino revelado a través de premoniciones no sirve de ayuda a los personajes, puesto que –como les sucede a los héroes trágicos– ya tienen trazado su camino y no pueden escapar del mismo. Así, aunque luchan contra la condena de la soledad, los Buendía caen indefectiblemente en ella.

⁶² Esta teoría la admiten diversos autores, como Arnau [1975], Gullón [1973, 21-22], Janes [1981], Palencia-Roth [1983], Parkinson-Zamora [1987], Rama [1991], Rodríguez Monegal [1981] y Vargas Llosa [1971b, 541-542].

⁶³ Regina Janes [1981] da cuenta de esta discrepancia entre los manuscritos de Melquíades y la novela, pero igualmente alega que son el mismo texto, argumentando que, si bien en la versión impresa la novela no tiene epígrafe, no es seguro que el manuscrito de la misma no lo tuviera.

⁶⁴ Julio Ortega [2003, 148] deduce que con la desaparición del lector de los pergaminos y del entorno también tienen que desaparecer necesariamente los manuscritos: esto implica que no puede haber una coincidencia plena entre los manuscritos de Melquíades y la obra. Sin embargo, según el crítico sí parece evidente que los contenidos de ambos textos coinciden, lo

aclara de qué manera es posible, la obra literaria rescata del olvido la historia de los Buendía, la cual, según el texto, está condenada a ser *desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos* [504].⁶⁵ Si los demás seres humanos olvidan totalmente la existencia de la estirpe, los hechos recogidos en el libro son relatados necesariamente por un ser superior omnisciente. Existe en este punto un juego de ficcionalidades, pues el narrador hace patente la condición de *criaturas* de los personajes y se erige como una especie de dios omnisciente dentro de la ficción. Aun siendo el autor de los manuscritos y un probable agente de la fatalidad, Melquíades es solo una criatura más del mundo narrativo; se trata únicamente de un personaje, no del narrador de la novela.

Hay una ocasión en que el gitano cree descubrir una predicción sobre el futuro de Macondo en los textos de Nostradamus, la cual no corresponde con ninguna de las descripciones de la aldea a lo largo de toda su historia: *sería una ciudad luminosa, con grandes casas de vidrio, donde no quedaba ningún rastro de los Buendía* [72]. Aunque diversos personajes escapan a la desintegración de Macondo –como Santa Sofía de la Piedad o los amigos de Aureliano Babilonia–, no parece plausible postular que estos regresarán para reconstruir el pueblo, el cual se convertiría posteriormente en la ciudad luminosa del vaticinio: puesto que el mismo narrador de la novela asegura que el viento profético no solo acabará con la familia, sino que además borrará a Macondo *de la faz de la tierra* [402], pareciera que solo se puede concluir que se trata de una predicción errada de Melquíades, que, en el momento de realizarla, todavía se encuentra estudiando el arte de la adivinación del futuro. En ese caso, el hecho de que los pronósticos del gitano no sean infalibles

que nos llevaría a concluir que hay entre ellos una equivalencia o, más bien, la trampa de una equivalencia.

⁶⁵ Edwin Williamson [1986] argumenta que, puesto que la novela no se destruye a sí misma, como declara la profecía de Melquíades, sino que retiene los hechos pasados y puede ser leída, tiene que ser radicalmente diferente a la versión de Melquíades. Además, los dos textos cuentan con lectores muy distintos, pues el receptor del libro puede llevar a cabo una lectura objetiva y distanciada de la historia, a diferencia de Aureliano Babilonia, que está leyendo su propio origen y destrucción. Juan Francisco Ferré [2003, 67-68] también apunta que la diferencia entre el texto del gitano y el relato del libro es evidente, porque la narración anuncia que todo lo escrito en los pergaminos *era irrepetible desde siempre y para siempre*, pero esto no afecta a lo escrito en la narración que el lector acaba de leer.

pondría en evidencia que este es solo un personaje en proceso de aprendizaje y no un ser superior capaz de conocer y dominar las claves del universo narrativo. Dada la importancia de este punto, que se relaciona con el sentido del final de la obra, volveré a tratarlo en otro momento del trabajo.

Además de los cuatro personajes mencionados, existen otros que también tienen presentimientos aislados acerca del futuro. La india Visitación, que llega al pueblo escapando de la peste del insomnio, no huye de Macondo al descubrir en la familia los primeros síntomas de la enfermedad, pues su *corazón fatalista* la lleva a intuir que la enfermedad la seguirá inevitablemente a donde vaya [61]. Su hermano Cataure posee una sensibilidad asombrosa para conocer el futuro, pues regresa a la aldea para asistir al funeral de José Arcadio Buendía incluso antes de que la familia se hubiera percatado de su muerte [175]. También Rebeca intuye, con gran seguridad, que los verdugos del coronel Aureliano Buendía se decidirán, contra toda lógica, a fusilarlo contra el muro del cementerio en lugar de hacerlo en el cuartel, por lo que espera todas las mañanas para darle su último adiós [161]. Es necesario recordar que Rebeca se ha criado con toda probabilidad en contacto con los indígenas – puesto que al llegar a Macondo incluso habla su lengua [58] –, de forma que la intuición que demuestran estos tres personajes podría apuntar a vías de conocimiento de la realidad alternativas al pensamiento occidental. Pero otros personajes ajenos a la cultura de los indios también tendrán presagios, como es el caso de José Arcadio Segundo, que sentirá una premonición ante la llegada del ejército que llevará a cabo la matanza en la estación:

Aunque no era hombre de presagios, la noticia fue para él como un anuncio de muerte, que había esperado desde la mañana distante en que el coronel Gerineldo Márquez le permitió ver el fusilamiento. [368]

En ciertos momentos, sin embargo, los personajes creen erróneamente en la intervención del destino. Así, el mismo José Arcadio Segundo cree que ha salido conservador por una determinación de la fatalidad, como si la simpatía por una ideología determinada no fuera fruto de la decisión humana [229-230]. Por otra parte, la mayoría de los 17 hijos del coronel Aureliano Buendía,

aunque todavía estaban solteros, consideraban resuelto su destino. Todos eran artesanos hábiles, hombres de su casa, gente de paz; no obstante, contradiciendo esta convicción, todos ellos serán asesinados en una misma noche, menos el mayor, que logrará huir y vivirá fugitivo hasta que su vida se vea truncada de igual forma mucho tiempo después. Otro ejemplo de la creencia errada en la injerencia de la fatalidad en las vidas humanas se da cuando, aun después de su desaparición en el cielo, los forasteros creen que Remedios, la bella, sucumbió *por fin a su irrevocable destino de abeja reina* [291], a pesar de que ella siempre vivió ajena a las pasiones que despertaba.

En ocasiones, los personajes expresan su convicción de que el destino puede ser modificado gracias a la intervención humana. Así, Úrsula se siente culpable de que Rebeca no se haya casado con Pietro Crespi y terminara desposando a José Arcadio –lo que provoca, además, la expulsión de la pareja de la casa-:

Úrsula se acusaba íntimamente de haber torcido con aplazamientos reiterados el destino de Rebeca, y no estaba dispuesta a acumular remordimientos. [137]

También el coronel Aureliano Buendía cree que el destino de los hombres puede depender exclusivamente de la voluntad humana, la cual triunfaría, entonces, sobre la fortuna:

El día en que Úrsula lo visitó [al coronel Aureliano Buendía] en la cárcel, después de mucho pensar, llegó a la conclusión de que quizá la muerte no se anunciaría aquella vez, porque no dependía del azar sino de la voluntad de sus verdugos. [159]

No obstante, la teoría que elabora para explicar por qué motivo no se le anuncia la muerte en esa ocasión parte de una suposición errada, pues el coronel salvará milagrosamente la vida; además, la cercanía de la muerte sí se le está manifestando, mas a través de un fenómeno que él no identifica como señal: los golondrinos de sus axilas.

En otro momento, el mismo coronel Aureliano Buendía decide suicidarse disparándose en el pecho solo para burlar las predicciones de los naipes de

Pilar Ternera, volviendo a revelar su convicción de que la acción humana puede imponerse sobre las designios del destino:

El coronel Aureliano Buendía se vio rodeado de novicias misericordiosas que entonaban salmos desesperados por el eterno descanso de su alma, y entonces se arrepintió de no haberse dado el tiro en el paladar como lo tenía previsto, sólo por burlar el pronóstico de Pilar Ternera [la advertencia de que se cuidara la boca]. [221-222]

Su falta de confianza en el anuncio de las cartas y su falsa creencia de que la voluntad humana puede imponerse sobre los planes de la fatalidad frustran el suicidio del coronel. Este hecho encierra en sí mismo una paradoja: por un lado, expone claramente la situación de desventaja en que se encuentra la voluntad humana frente al destino, pero, por otro, demuestra que los acontecimientos futuros pueden ser evitados por el ser humano si este los conoce de antemano, ya que el consejo de Pilar Ternera era certero para el cuidado de la integridad física del hombre, que difícilmente hubiera sobrevivido a un disparo en el paladar.

En otros pasajes de la novela encontramos esta misma ambigüedad sobre los designios fatales. En un extraño pasaje se afirma incluso que el destino de un hombre puede depender enteramente de la interpretación de su vida que se haga en la lectura de los naipes. Así, una lectura errada puede tener consecuencias nefastas:

Carmelita Montiel, una virgen de veinte años, acababa de bañarse con agua de azahares y estaba regando hojas de romero en la cama de Pilar Ternera, cuando sonó el disparo. Aureliano José estaba destinado a conocer con ella la felicidad que le negó Amaranta, a tener siete hijos y a morir de viejo en sus brazos, pero la bala de fusil que le entró por la espalda y le despedazó el pecho estaba dirigida por una mala interpretación de las barajas. El capitán Aquiles Ricardo, que era en realidad quien estaba destinado a morir esa noche, murió en efecto cuatro horas antes que Aureliano José. [...] A las doce, cuando Aureliano José acabó de desangrarse y Carmelita Montiel encontró en blanco los naipes de su porvenir, más de cuatrocientos hombres habían desfilado frente al teatro y habían descargado sus revólveres contra el cadáver abandonado del capitán Aquiles Ricardo. [192]

La mala interpretación de las barajas tuerce por completo el destino de Aureliano José, que muere prematuramente, y deja en suspenso el porvenir de Carmelita Montiel, un personaje del que no se sabrá nada más a lo largo del

libro. Pilar Ternera hace una lectura errada de los naipes, al pensar que su hijo es el hombre anunciado que ella ha estado esperando durante años, y su pesimismo la lleva a creer que, como todos los hombres que llegan por intermedio de las cartas, está destinado a morir pronto:

En cierto modo, Aureliano José fue el hombre alto y moreno que durante medio siglo le anunció el rey de copas [a Pilar Ternera], y que como todos los enviados de las barajas llegó a su corazón cuando ya estaba marcado por el signo de la muerte. Ella lo vio en los naipes. [191]

Aunque la fatalidad se altera como consecuencia de una acción humana, al ocurrir como consecuencia de una equivocación de la mujer, el hecho no se presenta como un triunfo de los hombres sobre la fatalidad, sino más bien al contrario: lejos de responder a la voluntad de Pilar Ternera, el terrible final de Aureliano José parece una burla del destino, que confirma los peores temores de su madre, aparentemente resignada a la soledad –la cual se hubiera paliado con la compañía del joven, si ella no hubiera pronosticado su muerte–.

Por otra parte, a pesar de que en un par de ocasiones el narrador señala que ciertos personajes deciden el destino de los demás –el coronel Aureliano Buendía, en el centro de su círculo de tiza, *decidía con órdenes breves e inapelables el destino del mundo* [205] y en cierto momento, *el círculo de rigidez iniciado por Fernanda desde el momento en que llegó terminó por cerrarse completamente, y nadie más determinó el destino de la familia* [261]– estas afirmaciones solo pueden interpretarse de forma figurada, por lo que no plantean la capacidad humana de dominar los designios fatales.

Por último, el destino también puede llegar a personificarse, y cuando esto ocurre se refuerza en el lector la impresión de que las vidas de los hombres están determinadas por la voluntad de una inteligencia superior. El destino del capitán Roque Carnicero, por ejemplo, cobra vida y parece burlarse de él, cuando lo elige como verdugo en la rifa destinada a decidir quién fusilará al coronel Aureliano Buendía:

“Nadie sabe cómo será, pero todo el mundo anda diciendo que el oficial que fusile al coronel Aureliano Buendía, y todos los soldados del pelotón, uno por

uno, serán asesinados sin remedio, tarde o temprano, así se escondan en el fin del mundo.” [...] Esa noche los oficiales metieron en una gorra siete papeletas con sus nombres, y el inclemente destino del capitán Roque Carnicero lo señaló con la papeleta premiada. “La mala suerte no tiene resquicios”, dijo él con profunda amargura. “Nací hijo de puta y muero hijo de puta.” [160]

El personaje reconoce la intervención fatal y, por este motivo, también interpreta que es la Divina Providencia la que finalmente evita que se lleve a cabo el fusilamiento, provocando, además, que los verdugos se unan a la lucha de sus enemigos:

[El coronel Aureliano Buendía] Abrió los ojos con una curiosidad de escalofrío, esperando encontrarse con la trayectoria incandescente de los proyectiles, pero sólo encontró al capitán Roque Carnicero con los brazos en alto, y a José Arcadio atravesando la calle con su escopeta pavorosa lista para disparar.

-No haga fuego –le dio el capitán a José Arcadio-. Usted viene mandado por la Divina Providencia.

Allí empezó otra guerra. El capitán Roque Carnicero y sus seis hombres se fueron con el coronel Aureliano Buendía a liberar al general revolucionario Victorio Medina, condenado a muerte en Riohacha. [162]

Si la convicción de Roque Carnicero sobre la injerencia fatal en estos sucesos es correcta, se daría la paradójica situación de que el destino se contradice a sí mismo. En el lector del libro queda una sensación de confusión e incertidumbre acerca de la posición del hombre en el mundo y los alcances humanos frente a aquello que ha sido determinado para él por alguna instancia superior y desconocida.

Otra personificación se da cuando la muerte se le aparece a Amaranta y le da algunas indicaciones previas a su fallecimiento. Aunque no coincide exactamente con el destino, este personaje se vincula en cierta manera con el futuro de la mujer, pues simboliza el último instante de su vida y le revela las circunstancias en que este se producirá:

Pero en el instante final Amaranta no se sintió frustrada [por morir antes que Rebeca], sino por el contrario liberada de toda amargura, porque la muerte le deparó el privilegio de anunciarse con varios años de anticipación. La vio un mediodía ardiente, cosiendo con ella en el comedor, poco después de que Meme se fue al colegio. La reconoció en el acto, y no había nada pavoroso en la muerte, porque era una mujer vestida de azul con el cabello largo, de aspecto un poco anticuado, y con un cierto parecido a Pilar Ternera en la época en que las ayudaba en los oficios de cocina. Varias veces Fernanda estuvo presente y no la vio, a pesar de que era tan real, tan humana, que en

alguna ocasión le pidió a Amaranta el favor de que le ensartara una aguja. La muerte no le dijo cuándo se iba a morir ni si su hora estaba señalada antes que la de Rebeca, sino que le ordenó empezar a tejer su propia mortaja el próximo seis de abril. La autorizó para que la hiciera tan complicada y primorosa como ella quisiera, pero tan honradamente como hizo la de Rebeca, y le advirtió que había de morir sin dolor, ni miedo, ni amargura, al anochecer del día en que la terminara. Tratando de perder la mayor cantidad posible de tiempo, Amaranta encargó las hilazas de lino bayal y ella misma fabricó el lienzo. [340-341]

El destino también muestra una personalidad concreta al llevar a cabo, en diversas ocasiones, una burla despiadada de Fernanda. Mientras, alimentando sus fantasías adolescentes, su madre le aseguraba que un día llegaría a ser reina [254] y le mantenía viva la esperanza de un gran futuro, ella solo llegó a ser reina en el sangriento carnaval que tiene lugar en Macondo, hecho que la propia Fernanda concibe como una *burla inaudita* [256]. Más adelante, en relación con su nieto Aureliano, Fernanda siente nuevamente cómo el destino se ríe de ella:

Fernanda no contaba con aquella trastada de su incorregible destino [la llegada del hijo de Meme]. El niño fue como el regreso de una vergüenza que ella creía haber desterrado para siempre de la casa. [358]

El antiguo director espiritual de Fernanda le explicaba en una carta que [el hijo de Meme] había nacido dos meses antes, y que se habían permitido bautizarlo con el nombre de Aureliano, como su abuelo, porque la madre no despegó los labios para expresar su voluntad. Fernanda se sublevó íntimamente contra aquella burla del destino, pero tuvo fuerzas para disimularlo delante de la monja. [364]

Finalmente, así como se ensaña con un personaje concreto, la fatalidad también puede sumir en la desolación a toda una población, tal como sucede con Macondo, que se convierte en víctima de la mala fortuna:

Un año después del retorno, aunque no hubiera conseguido entablar una amistad ni promover una fiesta, Amaranta Úrsula seguía creyendo que era posible rescatar aquella comunidad elegida por el infortunio. [460]

Concluyendo, el hecho de que los manuscritos contengan la historia de los Buendía, escrita con anticipación gracias a las predicciones de Melquíades, enfatiza la idea de que lo sucedido responde a un plan elaborado por el destino. Los personajes son parcialmente conscientes de la intervención de la fatalidad en sus vidas —y algunos de ellos poseen mayor sensibilidad que otros

para captar esta presencia del destino-, pero las frecuentes equivocaciones en la interpretación de los presagios o en la atribución de rasgos fatales a los acontecimientos revelan que no existe un conocimiento desarrollado del sometimiento de los hombres a una planificación anterior. A pesar de ser la entidad suprema en el ordenamiento de acontecimientos dentro del universo ficcional –puesto que la historia de la estirpe en su totalidad está marcada por la fatalidad-, el destino parece poder ser alterado por los seres humanos, gracias a las predicciones que hacen algunos personajes sobre el futuro. Los seres humanos parecen tener la capacidad de introducir pequeños cambios en la historia familiar, pero esto no varía la impotencia que sufre el ser humano frente a un plan fatal. Esta incapacidad humana para alterar *lo que está escrito* genera la impresión de que el destino juega con las esperanzas de los hombres, de manera que comienza a atribírsele inteligencia e intencionalidad, efecto que adquiere mayor fuerza en las ocasiones en que la fatalidad se personifica: aparece en el mundo narrativo para burlarse, ensañarse o rescatar a un personaje –o grupo de personajes- determinado, revelando que también ella tiene, aparentemente, sus preferencias entre los mismos.

2.2.2.- EL PROBLEMA DE LA MUERTE

El tema de la muerte es una de las preocupaciones fundamentales de los hombres de todas las épocas y culturas. La incertidumbre acerca de la posibilidad de una vida posterior a la misma encierra en sí el misterio de la existencia humana, y en los distintos intentos de respuesta a este enigma se puede reconocer en gran medida el sentido que le da cada comunidad a nuestra presencia en el mundo. En *Cien años de soledad* hay una presencia constante de la muerte, motivo por el cual es sumamente relevante estudiar de qué manera se enfrentan a ella los personajes y cómo se articula en el universo narrativo el vínculo entre la vida y el fin de la existencia humana⁶⁶.

⁶⁶ Ariel Dorfman [1971] es el autor que analiza con mayor atención este tema. El autor presenta una interesante teoría según la cual la muerte es un reino paralelo que acompaña a la vida desde lo ficticio. Morir es convertirse en ficción y el fantasma sigue comunicado con la vida gracias a la imaginación de los personajes vivos. Este acto de imaginación es el puente que

Las muertes violentas

Existe un número elevado de personajes que fallecen de forma prematura en el libro, y gran parte de esas muertes ocurren de forma violenta. Si seguimos el orden de los sucesos del libro, la primera de ellas es la de Prudencio Aguilar, la cual marca de manera importante los acontecimientos futuros, puesto que es el remordimiento de conciencia por haber llevado a cabo este asesinato lo que impulsa a José Arcadio Buendía a emprender el camino que acabará con la fundación de Macondo:

José Arcadio Buendía, fastidiado por las alucinaciones de su mujer, salió al patio armado con la lanza. Allí estaba el muerto con su expresión triste.

-Vete al carajo –le gritó José Arcadio Buendía-. Cuantas veces regreses volveré a matarte.

Prudencio Aguilar no se fue ni José Arcadio Buendía se atrevió a arrojar la lanza. Desde entonces no pudo dormir bien. Lo atormentaba la inmensa desolación con que el muerto lo había mirado desde la lluvia, la honda nostalgia con que añoraba a los vivos, la ansiedad con que registraba la casa buscando el agua para mojar su tapón de esparto. “Debe estar sufriendo mucho”, le decía a Úrsula. “Se ve que está muy solo.” Ella estaba tan conmovida que la próxima vez que vio al muerto destapando las ollas de la hornilla comprendió lo que buscaba, y desde entonces le puso tazones de agua por toda la casa. Una noche en que lo encontró lavándose las heridas en su propio cuarto, José Arcadio Buendía no pudo resistir más.

-Está bien, Prudencio –le dijo-. Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás. Ahora vete tranquilo. [35]

Las muertes por asesinato serán muy frecuentes en Macondo, especialmente a partir del estallido de la guerra. Esta llega a Macondo con tres meses de retraso, con la aparición nocturna de un pelotón del ejército que ocupa el pueblo por sorpresa, cuya primera medida será el asesinato del doctor Noguera, *un místico del atentado personal* dispuesto a liquidar a los

existe entre el conocimiento –la muerte- y el desconocimiento –la vida-, puesto que conocer y morir son dos procesos simultáneos. La muerte como acto imaginativo –la que permite la comunicación con los vivos- es solo una representación de la muerte definitiva, de la destrucción final. Esta destrucción absoluta es el aniquilamiento de la estirpe y la culminación de una larga cadena de muertes personales que prefiguran la desaparición del yo colectivo.

funcionarios del régimen con sus respectivas familias, sobre todo a los niños, para exterminar el conservadurismo en la semilla [126]:

[Los soldados] Sacaron a rastras al doctor Noguera, lo amarraron a un árbol de la plaza y lo fusilaron sin fórmula de juicio. El padre Nicanor trató de impresionar a las autoridades militares con el milagro de la levitación, y un soldado lo descalabró de un culatazo. [128]

Este será solo el primero de incontables fusilamientos, pues la violencia política se ensañará con víctimas de ambos bandos. Entre los numerosos personajes fusilados destacan Arcadio, que es ajusticiado tras haber gobernado Macondo de manera cruel y arbitraria [149-151], y el general José Raquel Moncada, cuya muerte ordena, a pesar de la amistad que les une, el propio coronel Aureliano Buendía [199]. Tanto el mismo coronel Aureliano Buendía [162] como el coronel Gerineldo Márquez [211] se salvan sorpresivamente de ser fusilados, ya que en ambos casos sus verdugos cambian en el último momento de opinión y deciden continuar la lucha acompañados de sus víctimas. Por otra parte, el coronel Magnífico Visbal y Aureliano José mueren por su estrecha relación con el coronel Aureliano Buendía, ya que el primero es apuñalado mientras descansa en el catre de su amigo –quien era el verdadero objetivo del asesinato– [158] y el segundo es derribado de un balazo por el capitán Aquiles Ricardo, que expresa al momento de apretar el gatillo su anhelo de acabar con la vida del padre de su víctima [191-192]. La gran cantidad de muertes por arma de fuego crea poco impacto en el lector, que se acostumbra rápido a la violencia imperante en el libro –incluso uno de los personajes, Arcadio, llega a considerar su propia muerte como un *formalismo ridículo* [150]-; por ello, con el objeto de destacar el dramatismo de la muerte, se muestra la terrible conmoción que produce la visión de un fusilamiento en el joven José Arcadio Segundo:

José Arcadio Segundo, mientras tanto, había satisfecho la ilusión de ver un fusilamiento. Por el resto de su vida recordaría el fogonazo lívido de los seis disparos simultáneos y el eco del estampido que se despedazó por los montes, y la sonrisa triste y los ojos perplejos del fusilado, que permaneció erguido mientras la camisa se le empapaba de sangre, y que se guía sonriendo aun cuando lo desataron del poste y lo metieron en un cajón lleno de cal. “Está vivo”, pensó él. “Lo van a enterrar vivo”. Se impresionó tanto, que desde entonces detestó las prácticas militares y la guerra, no por las ejecuciones sino por la espantosa costumbre de enterrar vivos a los fusilados. [229]

La crueldad que se adueña de los participantes en el conflicto político propaga el terror en el pueblo, que se conmociona ante los horribles delitos que llevan a cabo los hombres de armas. Un ejemplo de su brutalidad es el homicidio que efectúan cuatro soldados, que *arrebataron a su familia una mujer que había sido mordida por un perro rabioso y la mataron a culatazos en plena calle* [128]. La arbitrariedad de este crimen indigna de tal modo al joven Aureliano, que organiza a sus amigos y toma por sorpresa la guarnición, se apodera de las armas y fusila *en el patio al capitán y a los cuatro soldados que habían asesinado a la mujer* [129], para marcharse acto seguido a la guerra, convertido ya en el coronel Aureliano Buendía. Esta escena se repetirá de forma casi idéntica muchos años después, cuando este mismo personaje se enfurece por otro asesinato arbitrario, esta vez a cargo de los sicarios contratados por la compañía bananera:

Por esos días, un hermano del olvidado coronel Magnífico Visbal llevó su nieto de siete años a tomar un refresco en los carritos de la plaza, y porque el niño tropezó por accidente con un cabo de la policía y le derramó el refresco en el uniforme, el bárbaro lo hizo picadillo a machetazos y decapitó de un tajo al abuelo que trató de impedirlo. [...] Para el coronel Aureliano Buendía fue el límite de la expiación. Se encontró de pronto padeciendo la misma indignación que sintió en la juventud, frente al cadáver de la mujer que fue muerta a palos porque la mordió un perro con mal de rabia. Miró a los grupos de curiosos que estaban frente a la casa y con su antigua voz estentórea, restaurada por un hondo desprecio contra sí mismo, les echó encima la carga de odio que ya no podía soportar en el corazón.

-¡Un día de estos –gritó– voy a armar a mis muchachos para que acaben con estos gringos de mierda! [293]

Esta amenaza del coronel tiene como consecuencia el exterminio de *sus diecisiete hijos*, que en una sola noche *fueron cazados como conejos por criminales invisibles que apuntaron al centro de sus cruces de ceniza* [293], salvándose únicamente Aureliano Amador [295], quien será ajusticiado muchos años después, tras una vida entera escapando de sus verdugos [454]. Otra matanza se produce en Macondo en la celebración del carnaval organizado por Aureliano Segundo, el cual se ve interrumpido por la llegada de un grupo de forasteros disfrazados de beduinos. En mitad de la fiesta, una voz anónima alude a los enfrentamientos ideológicos y desencadena la catástrofe:

De pronto, en el paroxismo de la fiesta, alguien rompió el delicado equilibrio.

-¡Viva el partido liberal! –gritó-. ¡Viva el coronel Aureliano Buendía!

Las descargas de fusilería ahogaron el esplendor de los fuegos artificiales, y los gritos de terror anularon la música, y el júbilo fue aniquilado por el pánico. [...] Cuando se restableció la calma, no quedaba en el pueblo uno solo de los falsos beduinos, y que daron tendidos en la plaza, entre muertos y heridos, nueve payasos, cuatro colombinas, diecisiete reyes de baraja, un diablo, tres músicos, dos Pares de Francia y tres emperatrices japonesas. [248-249]

Pero el momento cumbre de la violencia política se da cuando tres regimientos llegan al pueblo para acabar con una gran huelga organizada contra los abusos de la compañía bananera y disparan contra la muchedumbre, matando a más de tres mil personas. En un principio, la muchedumbre se ve *pasmada por la fascinación de la muerte* [371], pero una vez que se inicia la masacre comienza a desencadenarse el pánico:

El capitán dio la orden de fuego y catorce nidos de ametralladoras le respondieron en el acto. Todo parecía una farsa. [...] Varias voces gritaron al mismo tiempo:

-¡Tírense al suelo! ¿Tírense al suelo!

Ya los de las primeras líneas lo habían hecho, barridos por las ráfagas de metralla. Los sobrevivientes, en vez de tirarse al suelo, trataron de volver a la plazoleta, y el pánico dio entonces un coletazo de dragón, y los mandó en una oleada compacta contra otra oleada compacta que se movía en sentido contrario, despedida por el otro coletazo de dragón de la calle opuesta, donde también las ametralladoras disparaban sin tregua. Estaban acorralados, girando en un torbellino gigantesco que poco a poco se reducía a su epicentro porque sus bordes iban siendo sistemáticamente recortados en redondo, como pelando una cebolla, por las tijeras insaciables y metódicas de la metralla. [372-373]

Paradójicamente, a pesar de tratarse del episodio más sangriento de Macondo, nadie, con excepción de José Arcadio Segundo, recordará esta masacre de civiles. La compañía bananera provoca el diluvio que asolará el pueblo durante casi cinco años y lleva a cabo una política de exterminio destinada a acabar con todas aquellas personas dispuestas a rebelarse:

Durante el día los militares andaban por los torrentes de las calles, con los pantalones enrollados a media pierna, jugando a los naufragios con los niños. En la noche, después del toque de queda, derribaban puertas a culatazos, sacaban a los sospechosos de sus camas y se los llevaban a un viaje sin regreso. Era todavía la búsqueda y el exterminio de los malhechores, asesinos, incendiarios y revoltosos del decreto Número Cuatro, pero los militares lo negaban a los propios parientes de sus víctimas, que desbordaban la oficina de los comandantes en busca de noticias. “Seguro que fue un sueño”, insistían los

oficiales. “En Macondo no ha pasado nada, ni está pasando ni pasará nunca. Este es un pueblo feliz.” Así consumaron el exterminio de los jefes sindicales. El único sobreviviente fue José Arcadio Segundo. [377-378]

Entre las numerosas muertes violentas que sufren los personajes del libro existen también algunas que no encuentran su causa en motivos políticos. Entre ellas se encuentra el misterioso asesinato de José Arcadio, que no es aclarado en la novela, pues no existe hipótesis alguna acerca del móvil que la provoca o del autor que la lleva a cabo:

Una tarde de setiembre, ante la amenaza de una tormenta, [José Arcadio] regresó a casa más temprano que de costumbre. Saludó a Rebeca en el comedor, amarró los perros en el patio, colgó los conejos en la cocina para salarlos más tarde y fue al dormitorio a cambiarse de ropa. Rebeca declaró después que cuando su marido entró al dormitorio ella se encerró en el baño y no se dio cuenta de nada. Era una versión difícil de creer, pero no había otra más verosímil, y nadie pudo concebir un motivo para que Rebeca asesinara al hombre que la había hecho feliz. Ese fue tal vez el único misterio que nunca se esclareció en Macondo. Tan pronto como José Arcadio cerró la puerta del dormitorio, el estampido de un pistolazo retumbó en la casa. [165]

El hecho de que este hombre haya usurpado tierras ajenas podría apuntar a una posible venganza por parte de aquellas personas que se habían visto despojadas de sus propiedades, mientras que la mención de que llegara a una hora inesperada a casa y que Rebeca declarara no haberse percatado de nada permite conjeturar que se trataría de un crimen pasional provocado por una tercera persona sorprendida por José Arcadio en una situación comprometida con su mujer. La naturaleza violenta de esta muerte se resalta por los extraños fenómenos que envuelven al cadáver: un hilo de sangre atraviesa el pueblo entero hasta llegar a Úrsula, quien se enteró de este modo del fallecimiento de su hijo [165-166]; no encuentran, sin embargo, ninguna herida en el cuerpo [166], y este conserva un penetrante olor a pólvora, que impregna durante muchos años el cementerio entero, a pesar de que sometieron al cadáver a diversos experimentos para eliminar el hedor y lo enterraron en una tumba especialmente construida para aislar la pestilencia [166-167].

Otro personaje portador del mismo nombre sufrirá también una muerte violenta desvinculada de los enfrentamientos políticos: el hijo mayor de Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio, quien es ahogado en la piscina por

los cuatro niños a los que –después de compartir con ellos los lujos que le permitió el hallazgo del tesoro escondido por Úrsula- echó inesperadamente de la casa haciendo uso de los instrumentos de flagelación que trajo consigo de su estancia en Roma. Los jóvenes, movidos por la codicia y la rabia, deciden acabar con la vida de José Arcadio y hacerse con el botín:

Una mañana de setiembre, después de tomar el café con Aureliano en la cocina, José Arcadio estaba terminando su baño diario cuando irrumpieron por entre los portillos de las rejas los cuatro niños que había expulsado de la casa. Sin darle tiempo de defenderse, se metieron vestidos en la alberca, lo agarraron por el pelo y le mantuvieron la cabeza hundida, hasta que cesó en la superficie la borbotación de la agonía, y el silencioso y pálido cuerpo de delfín se deslizó hasta el fondo de las aguas fragantes. Después se llevaron los tres sacos de oro que sólo ellos y su víctima sabían dónde estaban escondidos. Fue una acción tan rápida, metódica y brutal, que pareció un asalto de militares. Aureliano, encerrado en su cuarto, no se dio cuenta de nada. [454-455]

Existen una serie de coincidencias entre las dos muertes anteriores. Las dos suceden como consecuencia de un asalto sorpresivo en el mes de septiembre dentro de una casa en la que se encuentra otra persona que no se percata –o dice no percatarse- de nada. En ambos casos se puede especular tanto con móviles pasionales como económicos, ya que –si el asesinato del hijo de los patriarcas pudo ser un crimen pasional o una venganza por la usurpación de tierras- los cuatro niños buscan la venganza por el comportamiento vejatorio que tuvo con ellos José Arcadio –cuya actitud, además, parece tener claros tintes pederastas-, pero llevan a cabo el crimen asimismo para robar el oro. Y, por último, los dos cadáveres tienen un comportamiento particular, pues –así como la sangre del hijo de Úrsula cobraba vida para buscar a su madre- el cuerpo del joven ahogado sigue pensando en Amaranta mientras flota sin vida en la piscina [455].

Otra muerte violenta desvinculada del enfrentamiento político entre liberales y conservadores es el linchamiento irracional del Judío Errante [418]. Se trata de un crimen incomprensible, puesto que, aunque es provocado por los delirios de un cura con demencia senil, el pueblo en su totalidad parece ser partícipe del mismo. Si bien no puede enmarcarse dentro de los conflictos políticos que acaecen en la novela, el contenido ideológico de este asesinato

es innegable, motivo por el cual se estudia en el contexto del tema de la tradición judeocristiana. También en otra ocasión aparece el pueblo de Macondo como el autor colectivo de un evento relacionado con la muerte de un personaje: la oposición general a que sea sepultado un médico francés que se había suicidado [421]. Dentro de *Cien años de soledad* apenas se menciona este hecho, que es el tema principal de la primera novela de Gabriel García Márquez, *La hojarasca*; de esta forma, si no se toma en cuenta la información que nos otorga la intertextualidad –la cual, por otra parte, cae en algunas contradicciones–, las causas del suicidio del médico y los motivos de los macondinos para repudiar a este personaje permanecen en el más absoluto misterio.

Las muertes por amor

De cariz distinto son otros fallecimientos que sorprenden de forma prematura a los personajes: aquellos que se dan a causa de una pasión amorosa. La mujer que provoca más muertes de esta índole será Remedios, la bella, en torno a la cual se borda incluso la leyenda de que *no exhalaba un hálito de amor, sino un flujo mortal* [287]. La primera de estas muertes se da un día de año nuevo, cuando un joven comandante de la guardia, enloquecido por los desaires de la joven, amanece muerto junto a su ventana [224]. Más adelante, un apuesto forastero le ofrece a la muchacha una rosa a marilla al final de la misa y logra con este gesto que ella levante su mantilla y muestre su rostro por un instante. Como consecuencia de este suceso, el hombre *perdió para siempre la serenidad, se enredó en los tremedales de la abyección y la miseria, y años después fue despedazado por un tren nocturno cuando se quedó dormido sobre los rieles* [241-242]. Otro foráneo tiene el atrevimiento de espiar a Remedios, la bella, desde el techo del baño mientras ella se ducha y cae desde lo alto, perdiendo la vida. No obstante, el sufrimiento provocado por la pasión persigue al hombre aun después de la muerte:

Las tejas podridas se despedazaron en un estrépito de desastre, y el hombre apenas alcanzó a lanzar un grito de terror, y se rompió el cráneo y murió sin agonía en el piso de cemento. Los forasteros que oyeron el estropicio en el comedor, y se apresuraron a llevarse el cadáver, percibieron en su piel el sofocante olor de Remedios, la bella. Estaba tan compenetrado con el cuerpo, que las grietas del cráneo no mataban sangre sino un aceite ambarino impregnado de aquel perfume secreto, y entonces comprendieron que el olor de Remedios, la bella, seguía torturando a los hombres más allá de la muerte, hasta el polvo de sus huesos. [287]

Este aroma que des prende la mujer tiene incluso un fuerte efecto sobre hombres que ni siquiera se han percatado visualmente de su presencia. En una ocasión, cuando Remedios, la bella, sale a pasear con sus amigas por los campos de banano, el aire se impregna de una *fragancia mortal* y los trabajadores de la plantación *se sintieron poseídos por una rara fascinación, amenazados por un peligro invisible, y muchos sucumbieron a los terribles deseos de llorar* [288]. Las chicas escapan de un ataque sexual masivo únicamente gracias a la intervención de cuatro de los hijos del coronel Aureliano Buendía; sin embargo, uno de los hombres llega a agredir a la muchacha, lo que le trae consecuencias nefastas para él:

Remedios, la bella, no le contó a nadie que uno de los hombres, aprovechando el tumulto, le alcanzó a agredir el vientre con una mano que más bien parecía una garra de águila aferrándose al borde de un precipicio. [...] Esa noche, el hombre se jactó de su audacia y presumió de su suerte en la Calle de los Turcos, minutos antes de que la patada de un caballo le destrozara el pecho, y una muchedumbre de forasteros lo viera agonizar en mitad de la calle, ahogándose en vómitos de sangre. [288]

Existe, pues, un fuerte vínculo entre el erotismo y la muerte en torno a este personaje que, de forma sorprendente, acabará elevándose a las alturas para desaparecer para siempre. Pero esta tensión entre impulsos eróticos y tanáticos ya contaba con un antecedente en la familia: Amaranta. Como se verá con mayor detenimiento más adelante, esta mujer tiene una relación muy particular con la muerte, y los hombres que se sienten atraídos por ella también parecen caer en una dinámica autodestructiva. Pietro Crespi, desesperado por la incomprensible negativa de su novia a contraer matrimonio con él, decide acabar con su propia vida:

El dos de noviembre, día de todos los muertos, su hermano [de Pietro Crespi] abrió el almacén y encontró todas las lámparas encendidas y todas las cajas

musicales destapadas y todos los relojes trabados en una hora interminable, y en medio de aquel concierto disparatado encontró a Pietro Crespi en el escritorio de la trastienda, con las muñecas cortadas a navaja y las dos manos metidas en una palangana de benjuí. [138-139]

Tiempo después, Aureliano José trata infructuosamente de olvidar la fuerte atracción que siente hacia su tía y, al verse absolutamente incapaz de despojarse del recuerdo, opta por buscar su propia muerte para acabar con el sufrimiento:

[Aureliano José] Había huido de ella [Amaranta] tratando de aniquilar su recuerdo no sólo con la distancia, sino con un encarnizamiento aturdido que sus compañeros de armas calificaban de temeridad, pero mientras más revolcaba su imagen en el muladar de la guerra, más la guerra se parecía a Amaranta. Así padeció el exilio, buscando la manera de matarla con su propia muerte, hasta que le oyó cantar a alguien el viejo cuento del hombre que se casó con una tía que además era su prima, y cuyo hijo terminó siendo abuelo de sí mismo. [186]

Lo que salva al joven de morir en la guerra es la audacia de su decisión de volver a casa para seguir adelante con su relación con Amaranta, sin importarle la prohibición del incesto. No obstante, también él se encontrará con la inquebrantable negativa de la mujer, tal como le sucedió a Pietro Crespi y le ocurrirá al coronel Gerineldo Márquez, quien, pese a su paciencia, no logra convencerla para que se case con él. Aunque el coronel no fallece como consecuencia de su pasión amorosa por Amaranta, la desesperanza en la que cae se vive como una derrota peor que la propia muerte:

El propio coronel Gerineldo Márquez, que escapó a tres atentados, sobrevivió a cinco heridas y salió ileso a incontables batallas, sucumbió al asedio atroz de la espera y se hundió en la derrota miserable de la vejez pensando en Amaranta entre los ramos de luz de una casa prestada. [298]

Finalmente, también la muerte de José Arcadio –el hijo de Aureliano Segundo y Fernanda de Utrera– se encuentra marcada por el recuerdo apasionado de Amaranta, a pesar de que esta mujer había fallecido ya muchos años atrás:

Esa tarde, habiéndolo echado de menos en la cocina, [Aureliano] buscó a José Arcadio por toda la casa, y lo encontró flotando en los espejos perfumados de la alberca, enorme y tumefacto, y todavía pensando en Amaranta. [455]

Llama la atención que los dos personajes femeninos que provocan la muerte en los hombres a los que atraen sexualmente –Remedios, la bella, y Amaranta– siguen siendo vírgenes hasta el final. Los impulsos tanáticos afloran en los enamorados pretendientes, entonces, a partir de la frustración por no poder consumir la pasión erótica. Esta hipótesis parece corroborarse con la siguiente afirmación del narrador, que confirma que una inclinación amorosa sincera podría haber conquistado a Remedios, la bella, lo cual habría neutralizado, a su vez, el *flujo mortal* de la muchacha:

Tal vez, no sólo para rendirla [a Remedios, la bella] sino también para conjurar sus peligros, habría bastado con un sentimiento tan primitivo y simple como el amor, pero eso fue lo único que no se le ocurrió a nadie. [289]

Además, si le damos crédito a las reflexiones de Úrsula en la lucidez de la vejez, Amaranta únicamente alejó de sí a los hombres que la amaban porque era presa de una gran inseguridad. Su vehemencia a la hora de defender su soledad es, entonces, solo una forma de protegerse del sufrimiento que podría traer consigo el amor:

Amaranta, en cambio, cuya dureza de corazón la espantaba [a Úrsula], cuya concentrada amargura la amargaba, se le esclareció en el último examen como la mujer más tierna que había existido jamás, y comprendió con una lastimosa clarividencia que las injustas torturas a que había sometido a Pietro Crespi no eran dictadas por una voluntad de venganza, como todo el mundo creía, ni el lento martirio con que frustró la vida del coronel Gerineldo Márquez había sido determinado por la mala hiel de su amargura, como todo el mundo creía, sino que ambas acciones habían sido una lucha a muerte entre un amor sin medidas y una cobardía invencible, y había triunfado finalmente el miedo irracional que Amaranta le tuvo siempre a su propio y atormentado corazón. [306]

Así, a pesar de alejar de sí a sus pretendientes –e incluso de provocar la muerte de algunos de ellos–, ni Remedios, la bella, ni Amaranta son mujeres inmunes al amor. Ambas están marcadas por un signo trágico, pues son objeto de fuertes inclinaciones amorosas por parte de diversos hombres, pero estos no son capaces de conquistarlas, ya sea porque se encuentran excesivamente aturdidos por su belleza –como sucede en el caso de Remedios, la bella– o porque no logran que ella adquiriera la seguridad necesaria para vencer sus miedos, como le ocurre a Amaranta. De esta forma, aunque rodeadas de galanes que buscan seducir las, las dos se verán condenadas a la soledad.

Cabe mencionar que en el extremo contrario de la caracterización se encuentran Pilar Ternera y Petra Cotes, dos mujeres que nunca son elegidas como esposas legítimas –Pilar Ternera tiene muchos hijos de padres diferentes, y sigue esperando a un hombre casado que *prometió seguirla hasta el fin del mundo* [41], mientras que Petra Cotes es la amante de Aureliano Segundo-, pero que tienen una gran vocación para el amor. Son personajes que incluso despiertan el erotismo a su alrededor, pues Pilar Ternera –quien termina siendo dueña de un burdel- le da a los jóvenes todas las facilidades para mantener relaciones sexuales en su casa –y afirma ser *feliz sabiendo que la gente es feliz en la cama* [190]- y el amor de Petra Cotes tiene *la virtud de exasperar a la naturaleza* [235], ya que los animales domésticos se reproducen de manera sobrenatural gracias a la influencia de la mujer. Entonces, al contrario que Amaranta y Remedios, la bella, ellas dos no impulsan a los hombres hacia lo tanático, sino que provocan en ellos una fuerte inclinación hacia instintos vitales primarios.

Otras muertes prematuras

Si muchos de los integrantes masculinos del universo ficcional fallecen a temprana edad de forma violenta, este no es el caso de las mujeres de la familia, las cuales, en la inmensa mayoría de los casos, mueren tras haber alcanzado la vejez. Se da incluso el caso de algunos personajes femeninos que desaparecen de la narración sin que se vuelva a saber nada de ellos, de forma que se omiten las circunstancias de su muerte. Tal es el caso de Santa Sofía de la Piedad, quien, tras la muerte de Úrsula y viendo cómo *la casa se precipitó de la noche a la mañana en una crisis de senilidad* [435], decide abandonar Macondo para siempre:

Entonces se puso el gastado traje dominical, unos viejos zapatos de Úrsula y un par de medias de algodón que le había regalado Amaranta Úrsula, e hizo un atadito con las dos o tres mudas que le quedaban. [...] Aureliano le preguntó [a Santa Sofía de la Piedad] para dónde iba, y ella hizo un gesto de vaguedad, como si no tuviera la menor idea de su destino. Trató de precisar, sin embargo, que iba a pasar los últimos años con una prima hermana que vivía en Riohacha. No era una explicación verosímil. [436]

Lo mismo sucede con Petra Cotes, cuya única relación con los Buendía tras el fallecimiento de Aureliano Segundo será el envío de una canastilla de víveres, gracias a la cual no falta qué comer en la casa [433].

Nadie supo nunca que aquellas vituallas las mandaba Petra Cotes, con la idea de que la caridad continuada era una forma de humillar a quien la había humillado. Sin embargo, el rencor se le disipó mucho más pronto de lo que ella misma esperaba, y entonces siguió mandando la comida por orgullo y finalmente por compasión. [433]

Después del entierro de Fernanda, la canasta de víveres deja de llegar [454], y junto con ella desaparece también todo rastro de Petra Cotes en el libro. Un caso parecido es el de Remedios, la bella, cuya desaparición por el cielo con las sábanas de Fernanda del Carpio no puede considerarse una muerte, mas tampoco es posible determinar de manera alguna cuál sería el destino de la muchacha:

-Al contrario –dijo [Remedios, la bella]-, nunca me he sentido mejor. Acabó de decirlo, cuando Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arrancó las sábanas de las manos y las desplegó en toda su amplitud. Amaranta sintió un temblor misterioso en los encajes de sus pollerines y trató de agarrarse de la sábana para no caer, en el instante en que Remedios, la bella, empezaba a elevarse. Úrsula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y las dalias, y pasaban con ella a través del aire donde terminaban las cuatro de la tarde, y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria. [290-291]

Estas tres mujeres desaparecen de la narración sin que se conozcan las circunstancias de sus muertes, mientras que casi todas las demás fallecen a edad avanzada. Solo existen dos casos de muertes prematuras en las mujeres de la estirpe, y las dos están vinculadas a la maternidad. La primera de ellas es la de la pequeña Remedios Moscote, que fallece a causa de complicaciones en su embarazo:

Una semana antes de la fecha fijada para la boda [entre Pietro Crespi y Rebeca], la pequeña Remedios despertó a medianoche empapada en un caldo caliente que explotó en sus entrañas con una especie de eructo desgarrador, y murió tres días después envenenada por su propia sangre con un par de gemelos atravesados en el vientre. [111]

A causa del fallecimiento de la joven esposa de Aureliano no solo se suspende la boda entre Rebeca y Pietro Crespi, sino que además se dispone un duelo de puertas y ventanas cerradas, se prohíbe hablar en voz alta durante un año, y se pone el daguerrotipo de Remedios en el lugar en que se vio el cadáver, con una cinta negra terciada y una lámpara de aceite encendida para siempre [113]. Este daguerrotipo es el único objeto que Amaranta Úrsula respeta, por gratitud a Úrsula, cuando lleva a cabo una gran reforma en la casa, eliminando todos los recuerdos funerarios y aparatos de superstición [458]. Y es precisamente Amaranta Úrsula la otra mujer de la familia que fallece como consecuencia de la gestación, ya que muere desangrada después del parto de su hijo:

Luego no tuvieron ocasión de volver a pensar en eso, porque Amaranta Úrsula se desangraba en un manantial incontenible. [...] Pero a medida que a Aureliano lo abandonaban las esperanzas, ella se iba haciendo menos visible, como si la estuvieran borrando de la luz, hasta que se hundió en el so por. Al amanecer del lunes llevaron una mujer que rezó junto a su cama oraciones de cauterio, infalibles en hombres y animales, pero la sangre apasionada de Amaranta Úrsula era insensible a todo artificio distinto del amor. En la tarde, después de veinticuatro horas de desesperación, supieron que estaba muerta porque el caudal se agotó sin auxilios, y se le afiló el perfil, y los verdugones de la cara se le desvanecieron en una aurora de alabastro, y volvió a sonreír. [499]

Las muertes de estas dos jóvenes mujeres son especialmente dramáticas si se toma en cuenta que tampoco sobreviven sus hijos: en el caso de Remedios Moscote, los gemelos fallecen en el vientre de su madre, y el hijo de Amaranta Úrsula es devorado por las hormigas poco tiempo después de nacer. No existe, por lo tanto, ni siquiera el consuelo de que el fallecimiento de la madre haga posible el nacimiento de una nueva vida, lo que produce en el lector la sensación de que los seres humanos están sometidos a las decisiones arbitrarias y absurdas del azar. Con la desaparición de estos personajes también se frustra la continuidad de una rama familiar o incluso de la estirpe en su totalidad, fracaso que se resalta por el hecho de que se trunca la vida de dos muchachas especialmente vitales, que habían traído aires nuevos a la familia.

Las muertes naturales

De las muertes naturales en el libro cabe destacar que, tal como observa Úrsula [343], la mayoría de estas se producen sin que tenga lugar una enfermedad previa. Tan solo se dan dos excepciones a esta regla: la *primera muerte* de Melquíades en Singapur y la de Aureliano Segundo. Todos los jóvenes que inician el éxodo que culmina con la fundación de Macondo mueren de viejos [37] y en un inicio, antes de la irrupción de las instituciones externas en el pueblo, este es una aldea tan pacífica que nadie se ha muerto ni siquiera de muerte natural [76], por lo que no se construye un cementerio hasta que se necesita sepultar el cuerpo de Melquíades, la primera persona que pierde la vida en la localidad [95].

José Arcadio Buendía

El fallecimiento del patriarca, José Arcadio Buendía, se da tras un largo periodo de tiempo en que el hombre ya no tiene contacto con ningún otro miembro de la estirpe y, enloquecido y aislado del mundo, pasa los días bajo el castaño del patio. El único que le hace compañía, lo limpia y le da de comer es el fantasma de Prudencio Aguilar, que va *dos veces al día a conversar con él* [174]. El momento de su muerte se anuncia con anterioridad por distintos medios: por una parte, dos personajes la intuyen de antemano, ya que el coronel Aureliano Buendía escribe una carta desde la guerra avisando a la familia de este hecho [174] y el indio Cataure, que había huido de Macondo cuando aparecieron los primeros síntomas de la fiebre del olvido, aparece una mañana en la casa afirmando que ha *venido al sepelio del rey* [175]. Por otra parte, la muerte se vincula a un extraño sueño que tiene José Arcadio Buendía —el cual ya ha sido mencionado al tratar el tema del tiempo—, en el que el protagonista atraviesa una serie de cuartos idénticos, para volver sobre sus propios pasos y despertar en el cuarto de la realidad. No obstante, en una ocasión Prudencio Aguilar le toca el hombro en un cuarto intermedio y él, creyendo que es el cuarto real, se queda ahí para siempre y fallece [175]. Ese

mismo día, la naturaleza se ve alterada por este evento y parece rendirle homenaje al fundador del pueblo a través de una insólita lluvia floral:

Poco después, cuando el carpintero le tomaba las medidas para el ataúd, vieron a través de la ventana que estaba cayendo una llovizna de minúsculas flores amarillas. Cayeron toda la noche sobre el pueblo en una tormenta silenciosa, y cubrieron los techos y atascaron las puertas, y sofocaron a los animales que durmieron a la intemperie. Tantas flores cayeron del cielo, que las calles amanecieron tapizadas de una colcha compacta, y tuvieron que despejarlas con palas y rastrillos para que pudiera pasar el entierro. [176]

Úrsula

La muerte de Úrsula ocurre mucho tiempo después, pues la matriarca sobrevive a todos sus hijos –únicamente Rebeca fallece un poco después que ella [418]- y a todos sus nietos, con excepción de Aureliano Amador, el único de los diecisiete hijos del coronel Aureliano Buendía que logra escapar la noche del exterminio [295]. Esta mujer anuncia su *intención* de morir cuando concluya el diluvio que cae sobre el pueblo [389] y finalmente tiene que *hacer un grande esfuerzo para cumplir su promesa de morirse cuando escampara* [405]. Al igual que su marido, pierde totalmente la razón [414] y su cuerpo de va reduciendo paulatinamente, hasta el punto de que parece una *anciana recién nacida*, a la que Santa Sofía de la Piedad sienta en sus piernas para alimentar con cucharaditas de agua de azúcar [415], y a la que finalmente entierran en una cajita del tamaño de una canastilla [416]. Por una broma de los niños de la casa, que se divierten jugando con ella como si fuera una muñeca, Úrsula cree antes de tiempo que ya se ha producido su deceso, lo que la lleva a pronunciar una oración interminable que dura más de dos días y que degenera en una mezcla de súplicas a Dios y consejos prácticos [416]. También esta muerte se anuncia con anterioridad, ya que produce una serie de alteraciones en la naturaleza que Santa Sofía de la Piedad interpreta correctamente:

Santa Sofía de la Piedad tuvo la certeza de que la encontraría muerta [a Úrsula] de un momento a otro, porque observaba por esos días un cierto aturdimiento de la naturaleza: que las rosas olían a quenopodio, que se le cayó una totuma de garbanzos y los garbanos quedaron en el suelo en un orden

geométrico perfecto y en forma de estrella de mar, y que una noche vio pasar por el cielo una fila de luminosos discos anaranjados. [416]

La anciana aparece muerta el jueves santo y, como en el caso de José Arcadio Buendía, la naturaleza sufre una serie de fenómenos inexplicables, ya que se produce un calor tan intenso que *los pájaros desorientados se estrellaban como perdigones contra las paredes y rompían las mallas metálicas de las ventanas para morir en los dormitorios* [417], aunque el senil párroco Antonio Isabel hará responsable de este hecho a la aparición del Judío Errante.

El coronel Aureliano Buendía

El caso del coronel Aureliano Buendía es muy particular, pues se trata de un personaje que escapa en numerosas ocasiones de la muerte, como lo resume el siguiente pasaje:

[El coronel Aureliano Buendía] Escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento. Sobrevivió a una carga de estricnina en el café que habría bastado para matar a un caballo. [...] Se disparó un tiro de pistola en el pecho y el proyectil le salió por la espalda sin lastimar ningún centro vital. [131]

La increíble suerte que acompaña a este personaje para esquivar a la muerte lo lleva al convencimiento de que *morirse es mucho más difícil de lo que uno cree* y le permite una serie de acciones temerarias, al sentirse amparado por la certeza de que su día está señalado y por saberse invulnerable de *inmortalidad misteriosa, una inmortalidad a término fijo que lo hizo invulnerable a los riesgos de la guerra* [212]. Como ocurriera con su padre, una experiencia onírica recurrente precede al momento de su fallecimiento, la cual se caracteriza por el hecho de que solo puede recordarse dentro del mismo sueño, en el que el personaje ingresa en una casa vacía, de paredes blancas, y se inquieta por la pesadumbre de ser el primer ser humano que entra en ella [325]. Aunque los sueños previos a la muerte de estos dos hombres son diferentes, coinciden en que en ambos casos los protagonistas se ven en la necesidad de atravesar un umbral para ingresar en un espacio distinto. Así, los dos pueden considerarse experiencias que presagian el inminente final de la

vida, aunque ninguno de los dos personajes logra reconocerlas como tales⁶⁷. El coronel Aureliano Buendía está convencido de que la muerte se le anunciará *con una señal definida, inequívoca, irrevocable* [157]; no obstante, poco antes de morir no es capaz de interpretar una evocación concreta de su memoria como una premonición de su propia muerte:

Santa Sofía de la Piedad le preguntó [al coronel Aureliano Buendía], como todas las mañanas, en qué día de la semana estaban, y él contestó que era martes, once de octubre. Viendo a la impávida mujer dorada por el resplandor del fuego, que ni en ese ni en ningún otro instante de su vida parecía existir por completo, recordó de pronto que un once de octubre, en plena guerra, lo despertó la certidumbre brutal de que la mujer con quien había dormido estaba muerta. Lo estaba, en realidad, y no olvidaba la fecha porque también ella le había preguntado una hora antes en qué día estaban. A pesar de la evocación, tampoco esta vez tuvo conciencia de hasta qué punto lo habían abandonado los presagios [...].

Tampoco parece darse cuenta de que, tal como se señaló al analizar el tema del destino, siempre que el coronel se encuentra en peligro de muerte comienzan a molestarle los golondrinos, y en efecto, al despertarse de su última siesta, el sudor pegajoso revive en sus axilas las cicatrices de estas heridas [325-326]. También precede a su muerte el mismo recuerdo que desenterró el personaje al encontrarse frente al pelotón de fusilamiento –el de la tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo [9]-, evocación que se desata esta vez con la llegada del circo:

Iba para el patio, a las cuatro y diez, cuando oyó los cobres lejanos, los retumbos del bombo, y el júbilo de los niños, y por primera vez desde su juventud pisó conscientemente una trampa de la nostalgia, y revivió la prodigiosa tarde de gitanos en que su padre lo llevó a conocer el hielo. [326-327]

La muerte del coronel Aureliano Buendía dista mucho de ser la que suele conferirse a un héroe de guerra. En lugar de fallecer como consecuencia de un arma de fuego –como le sucederá a todos sus hijos-, el militar muere orinando;

⁶⁷ En su hipótesis de que la muerte es un acto imaginativo, Ariel Dorfman [1971] interpreta estos sueños previos al fallecimiento de estos dos personajes de la siguiente manera: para atraer a José Arcadio Buendía hacia la muerte hay que ilusionarlo, forzarlo a soñar su muerte como sueño su vida, creyendo que la habitación irreal de la muerte es la habitación real de la vida. El coronel Aureliano Buendía, por su parte, requiere de un acto imaginativo para crear su muerte: en el último día de su vida, al oír el circo, recuerda su infancia y esta rememoración restaura por un instante su comunicación mágica con el otro mundo –perdida cuando decide encerrarse dentro de su propia soledad- y este contacto permite que finalmente muera.

su apariencia externa no connota fiereza, sino que recuerda a un *pollito*, y en lugar de que su cadáver sea homenajeado o con grandes honores, la familia únicamente descubre su muerte porque las aves carroñeras han comenzado a disputarse sus restos:

Entonces [el coronel Aureliano Buendía] fue al castaño, pensando en el circo, y mientras orinaba trató de seguir pensando en el circo, pero ya no encontró el recuerdo. Metió la cabeza entre los hombros, como un pollito, y se quedó inmóvil con la frente apoyada en el tronco del castaño. La familia no se enteró hasta el día siguiente, a las once de la mañana, cuando Santa Sofía de la Piedad fue a tirar la basura en el traspatio y le llamó la atención que estuvieran bajando los gallinazos. [327]

El viejo coronel fallece junto al castaño del patio, en el lugar más identificado con su padre, coincidencia que llama especialmente la atención porque él es el único miembro de la especie incapaz de ver al fantasma del patriarca de la familia [297]. Sin embargo, existe un importante vínculo afectivo entre los dos hombres, como lo prueba el hecho de que, como hiciera el propio coronel Aureliano Buendía antes del deceso de su padre, el anciano espectro de José Arcadio Buendía también predice la muerte de su hijo y se la comunica a Úrsula [297].

Amaranta

También Amaranta tiene una relación muy particular con la muerte, que se le anuncia mucho tiempo antes de su fallecimiento, otorgándole además el poder de determinar el momento en que tendrá lugar. En un principio, el terrible rencor que siente esta mujer hacia Rebeca, su rival en la adolescencia por el amor de Pietro Crespi, genera en ella incluso impulsos asesinos, los cuales desencadenan, a su vez, fuertes remordimientos de conciencia. Cuando se prepara la boda entre Rebeca y el italiano, Amaranta decide asesinar a su hermana adoptiva y determina *con espantosa frialdad que la fecha sería el último viernes antes de la boda, y el modo sería un chorro de láudano en el café* [111]. Cuando efectivamente se cancela la celebración del matrimonio por el sorpresivo fallecimiento de Remedios Moscote, la joven sufre una crisis de

conciencia, porque *había suplicado a Dios con tanto fervor que algo pavoroso ocurriera para no tener que envenenar a Rebeca, que se sintió culpable por la muerte de Remedios* [111]. Más adelante, cuando ella misma rechaza la oferta matrimonial de Pietro Crespi y este decide acabar con su vida, vuelve a atormentarla la culpa por sentirse responsable de la muerte de otra persona:

Úrsula la abandonó [a Amaranta]. Ni siquiera levantó los ojos para apiadarse de ella, la tarde en que Amaranta entró en la cocina y puso la mano en las brasas del fogón, hasta que le dolió tanto que no sintió más dolor, sino la pestilencia de su propia carne chamuscada. Fue una cura de burro para el remordimiento. [139]

Algo similar ocurrirá tiempo después, cuando Úrsula aconseja a su hija que se case con el enamorado coronel Gerineldo Márquez y ella responde que no está interesada y que siente lástima por él, pues sabe que *tarde o temprano lo van a fusilar*.

Lo dijo sin pensarlo, pero fue por esa época que el gobierno hizo pública la amenaza de fusilar al coronel Gerineldo Márquez si las fuerzas rebeldes no entregaban a Riohacha. Las visitas se suspendieron. Amaranta se encerró a llorar, agobiada por un sentimiento de culpa semejante al que la atormentó cuando murió Remedios, como si otra vez hubieran sido sus palabras irreflexivas las responsables de una muerte. [172]

Sin embargo, a pesar de estos fuertes remordimientos que se apoderan de la muchacha, su resentimiento no disminuye con el paso del tiempo. Cuando observa la belleza de Remedios, la bella, siente *renacer en su corazón el rencor que en otro tiempo experimentó contra Rebeca, y rogándole a Dios que no la arrastrara hasta el extremo de desearle la muerte, la desterró del costurero* [203]. Su miedo ante su propia capacidad de provocarle la muerte a otra persona, aun de forma involuntaria, la sigue acompañando a través de los años, al igual que su odio hacia Rebeca, que ella misma alimenta constantemente, ya que se la imagina *putriéndose en su sopa de larvas* [270] y piensa en ella sin poder evitarlo [339]. Incluso trata infructuosamente de despertar su rencor en Remedios, la bella, para que este se prolongue *más allá de la muerte* [270] y lo único que le ruega a Dios durante muchos años es que no le mande *el castigo de morir antes que Rebeca* [339]. Tal vez movida por la convicción de que sus deseos bastan para sesgar la vida ajena, Amaranta comienza a tejer una mortaja para su antigua rival:

Nadie se dio cuenta en la casa de que Amaranta tejió entonces una preciosa mortaja para Rebeca. [...] Había decidido restaurar el cadáver de Rebeca, disimular con parafina los estragos del rostro y hacerle una peluca con el cabello de los santos. Fabricaría un cadáver hermoso, con la mortaja de lino y un ataúd forrado de peluche con vueltas de púrpura, y lo pondría a disposición de los gusanos en unos funerales espléndidos. Elaboró el plan con tanto odio que la estremeció la idea de que lo habría hecho de igual modo si hubiera sido con amor, pero no se dejó aturdir por la confusión, sino que siguió perfeccionando los detalles tan minuciosamente que llegó a ser, más que una especialista, una virtuosa en los ritos de la muerte. [339-340]

La familia se acostumbra a la asombrosa familiaridad de Amaranta con los ritos de la muerte, hasta el punto de que nadie se da cuenta del cariño con que arregla el cuerpo del coronel Aureliano Buendía, *que era la persona que más quiso en este mundo, aunque sólo pudo demostrárselo cuando encontraron su cadáver bajo el castaño* [338]. Así, llegada la vejez, sus afectos más profundos –el amor hacia su hermano y el odio hacia su hermana adoptiva– se canalizan fundamentalmente a través de los ritos funerarios. Esta relación que tiene con la muerte desde la época en que pensaba en envenenar a Rebeca se vuelve aún más estrecha cuando la muerte cobra forma y se presenta ante Amaranta, anunciándole cómo y cuándo será el último momento de su vida, sobre el cual posee la mujer cierta capacidad de decisión:

Pero en el instante final Amaranta no se sintió frustrada [por morir antes que Rebeca], sino por el contrario liberada de toda amargura, porque la muerte le deparó el privilegio de anunciarse con varios años de anticipación. La vio un mediodía ardiente, cosiendo con ella en el comedor, poco después de que Meme se fue al colegio. La reconoció en el acto, y no había nada pavoroso en la muerte, porque era una mujer vestida de azul con el cabello largo, de aspecto un poco anticuado, y con un cierto parecido a Pilar Ternera en la época en que las ayudaba en los oficios de cocina. Varias veces Fernanda estuvo presente y no la vio, a pesar de que era tan real, tan humana, que en alguna ocasión le pidió a Amaranta el favor de que le ensartara una aguja. La muerte no le dijo cuándo se iba a morir ni si su hora estaba señalada antes que la de Rebeca, sino que le ordenó empezar a tejer su propia mortaja el próximo seis de abril. La autorizó para que la hiciera tan complicada y primorosa como ella quisiera, pero tan honradamente como hizo la de Rebeca, y le advirtió que había de morir sin dolor, ni miedo, ni amargura, al anochecer del día en que la terminara. Tratando de perder la mayor cantidad posible de tiempo, Amaranta encargó las hilazas de lino bayal y ella misma fabricó el lienzo. [340-341]

La muerte, entonces, cobra la forma de un espectro más, aunque sólo puede ser vista por Amaranta. Al igual que los fantasmas que pueblan la casa, se trata de un personaje que contribuye a difuminar la frontera entre los vivos y

los muertos, el cual presenta, además, una imagen del otro mundo muy poco aterradora, ya que su aparición se produce con toda naturalidad y se asocia a las labores domésticas –al bordado y a *los oficios de cocina*- que se llevan a cabo en la vida cotidiana de las mujeres Buendía. Estando habituada a la cercanía de la muerte, la anciana hija de Úrsula anuncia sin dramatismo, el día que termina su mortaja, su fallecimiento al atardecer. Por otra parte, con el objeto de reparar la mezquindad con la que ha vivido con un último favor, les ofrece a los macondinos la posibilidad de llevarles cartas a los muertos [342], lo que lleva a su madre a temer que los habitantes del pueblo, ansiosos por comunicarse con sus seres queridos, lleguen a enterrarla viva [343]. La credulidad de los demás personajes ante el ofrecimiento de una mujer que, gozando de una salud impecable, anuncia su deceso y les brinda la oportunidad de enviar misivas a sus familiares, revela el convencimiento de los personajes sobre la existencia de una vida después de la muerte, lo cual no es sorprendente, dada las frecuentes visitas de almas en pena al mundo de los vivos.

Rebeca

Rebeca también vive a lo largo de su vida diversos episodios vinculados con la muerte. En primer lugar, llega a Macondo con un talego que contiene los restos mortales de sus padres [57], el cual solo es enterrado mucho tiempo después, cuando Pilar Ternera descubre en las barajas que la felicidad de la muchacha se ve impedida por el hecho de que estos huesos permanecen insepultos [98-99]. Después de que la joven tiene que *hacer un esfuerzo sobrenatural para no morir* la primera vez que hace el amor con José Arcadio [118], la pareja muere simbólicamente a los ojos de Úrsula que, espantada por el incesto cometido, les prohíbe volver a pisar la casa [119]. Despreciados por la madre, se instalan en una casa junto al cementerio, donde *el viento de las tumbas entraba por las ventanas y salía por las puertas del patio, y dejaba las paredes blanqueadas y los muebles curtidos por el salitre de los muertos* [143]. Esta ubicación le permite a la mujer presenciar el fusilamiento de Arcadio por

Roque Carnicero y despedirse de él con un gesto [150], mientras que, al sospechar que también la ejecución del coronel Aureliano Buendía se efectuará frente al muro del cementerio, aguarda pacientemente a que se produzca este suceso y avisa a su marido, quien irrumpe frente al pelotón de fusilamiento para salvar a su hermano [160-162]. Aunque no se desvela en ningún momento la autoría del crimen, la sombra de la sospecha se cierne sobre Rebeca en la muerte de su esposo, que es derribado de un balazo mientras ella supuestamente se encuentra encerrada en el baño [165]. Después de ello, la mujer cierra las puertas de su casa y se entierra en vida [167], con la única compañía de su criada Argén ida. No obstante, a pesar de que prácticamente no se vuelve a saber nada de ella, en dos ocasiones más aparece vinculada a armas de fuego: cuando Aureliano Triste derrumba la puerta principal de su casa creyéndola abandonada y Rebeca lo amenaza con una anticuada pistola de militar [269-270], y la última vez que alguien la ve con vida, *cuando mató de un tiro certero a un ladrón que trató de forzar la puerta de su casa* [167]. Al verla, Aureliano Triste observa que su estado de deterioro es alarmante, pues es una

[...] escuálida mujer vestida toda vía con ropas del siglo anterior, con unas pocas hebras amarillas en el cráneo pelado, y con unos ojos grandes, aún hermosos, en los cuales se habían apagado las últimas estrellas de la esperanza, y el pellejo del rostro agrietado por la aridez de la soledad. [269]

No es de extrañar que, dado su aislamiento del mundo, el cuerpo solo sea recuperado presumiblemente tres días después de expirar. Esto sucede poco después de la muerte de Úrsula; al igual que ésta, Rebeca da muestras de haber tenido ciertas actitudes de regresión infantil en la vejez, pues *la encontraron en la cama solitaria, enroscada como un camarón, con la cabeza pelada por la tiña y el pulgar metido en la boca* [418].

Fernanda

Asociada a la muerte se encuentra toda la familia de Fernanda del Carpio⁶⁸, la cual vive en una ciudad donde todas las campanas tocan a muerto [257] y cuyo medio de supervivencia es la fabricación de coronas de palmas fúnebres [254]. A pesar de su rígido cumplimiento de los ritos católicos, esta mujer contradice la ética cristiana en distintas ocasiones, como cuando llega a pensar en asesinar a su nieto Aureliano y, al no animarse a *ahogar a la criatura en la alberca*, prefiere *esperar con paciencia a que la infinita bondad de Dios la liberara del estorbo* [365]. También es capaz de ocultar el hecho de que ha encerrado a Meme en un convento y de mentirle a su hijo José Arcadio contándole que *su hermana Renata había expirado en la paz del Señor a consecuencia del vómito negro* [363]. Por otra parte, mientras que la madre de Fernanda *había sucumbido a la calentura de las cinco* [255] antes de que la joven se casara con Aureliano Segundo, su padre se dedica a dismantelar su propia casa para mandar a sus nietos los últimos vestigios de su patrimonio, trasladando a la residencia de los Buendía el ambiente funerario que imperó durante la infancia de Fernanda:

Poco a poco, el esplendor funerario de la antigua y helada mansión [del padre de Fernanda] se fue trasladando a la luminosa casa de los Buendía. “Ya nos han mandado todo el cementerio familiar”, comentó Aureliano Segundo en cierta ocasión. “Sólo faltan los sauces y las losas sepulcrales.” [263]

La esposa de Aureliano Segundo contribuye a crear un ambiente asfixiante en la casa, ya que impone las rígidas normas aprendidas en su niñez y carga de solemnidad los actos más cotidianos y espontáneos de la familia [260]. El último envío que llega desde el hogar paterno es sin duda alguna el más macabro, ya que se trata del propio cadáver de su padre en un avanzado estado de descomposición:

Aureliano Segundo quitó los ocho pernos [del cajón], ante la impaciencia de los niños, y apenas tuvo tiempo de lanzar un grito y hacerlo a un lado, cuando

⁶⁸ Bollettino [1973, 143] incluso ve en la figura de Fernanda una personificación de la propia muerte, que viene a apoderarse de la familia. Si bien es cierto que este personaje trae un ambiente funerario a la casa, creo que es excesivo proponer, sin una argumentación sólida, que se trata de la muerte personificada.

levantó la plataforma de plomo y vio a don Fernando vestido de negro y con un crucifijo en el pecho, con la piel reventada en eructos pestilentes y cocinándose a fuego lento en un espumoso y borboritante caldo de perlas vivas. [263]

A medida que Fernanda se va des- encantando de su vida en Macondo comienza a idealizar el pasado y a creer que su padre se está convirtiendo en santo. En clara contradicción con la visión del cuerpo sin vida de don Fernando, llega incluso a afirmar que se trata de *un cristiano de los grandes, Caballero de la Orden del Santo Sepulcro, de esos que reciben directamente de Dios el privilegio de conservarse intactos en la tumba* [396]. El irónico contraste entre la idealización de la mujer y la imagen del cadáver es evidente; sin embargo, el destino parece favorecerla al acabarse su propia vida, cuando Aureliano Babilonia la encuentra tendida en su cama, *más bella que nunca, y con la piel convertida en una cáscara de marfil* [442]: su repudiado nieto logra, gracias a una fórmula de Melquíades –que José Arcadio Buendía no logró ejecutar correctamente a la muerte del gitano [94-95]-, que su cuerpo se conserve intacto durante meses, hasta la llegada de su hijo José Arcadio desde Roma [442-443]. Así, aunque sus deseos acerca de su padre no corresponden a la realidad, su propio cadáver sí se mantiene inmune a la putrefacción; no obstante, no deja de ser irónico que este *milagro* no suceda por voluntad divina, como ella hubiera deseado, sino gracias a los conocimientos alquímicos de Aureliano.

Otras muertes naturales

Entre los demás personajes del libro que fallecen por causas naturales hay que destacar el caso de Pilar Ternera, cuya vida se prolonga hasta tener una edad inverosímil, a pesar de que nunca se perciben en ella los estragos de la vejez. Ni ella misma es capaz de recordar cuántos años tiene, pues ya antes de cumplir los ciento cuarenta y cinco *había renunciado a la perniciosa costumbre de llevar las cuentas de su edad, y continuaba viviendo en el tiempo estático y marginal de los recuerdos* [479]. Hasta el final, la mujer sigue queriendo ayudar a los demás a que tengan una vida sexual plena, motivo por

el cual se pasa los últimos años de su vida dirigiendo un burdel zoológico al que acuden Aureliano Babilonia y sus amigos. Su fallecimiento es, sin duda alguna, el menos dramático de cuantos acontecen en la obra, pues se produce de forma inesperada, sin agonía previa, en un ambiente de alegría:

Pilar Ternera murió en el mecedor de bejuco, una noche de fiesta, vigilando la entrada de su paraíso. De acuerdo con su última voluntad, la enterraron sin ataúd, sentada en el mecedor que ocho hombres bajaron con cabuyas en un hueco enorme, excavado en el centro de la pista de baile. Las mulatas vestidas de negro, pálidas de llanto, improvisaban oficios de tinieblas mientras se quitaban los aretes, los prendedores y las sortijas, y los iban echando en la fosa, antes de que la sellaran con una lápida sin nombre ni fechas y le pusieran encima un promontorio de camelias amazónicas. [483]

Con la desaparición de esta anciana muere también el último vestigio del pasado de Macondo, que poco después será arrasado completamente por un viento huracanado. Pero aunque nadie recordará a este personaje del que no queda siquiera la lápida de una tumba, la forma en que es sepultada Pilar Ternera –sin ataúd, en contacto directo con la tierra, y sentada en el mecedor de bejuco- destaca su grandeza y permite que entre en el terreno de los muertos investida de dignidad. Por otra parte, como ya sucediera con Úrsula –que hace un esfuerzo para morir en un momento determinado- y con Visitación –que se da *el gusto de morir de muerte natural* [181]- el fallecimiento de esta mujer no se percibe como algo aterrador, sino como un hecho absolutamente natural.

Distinto es el caso de los gemelos Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo, que mueren de forma simultánea antes de haber alcanzado la vejez. Ya se mencionó más arriba que Aureliano Segundo es un caso excepcional, puesto que, a diferencia de los demás Buendía, sufre una enfermedad mortal: un doloroso tumor en la garganta que no se cura ni siquiera a través de los conjuros de Pilar Ternera, que consulta la dolencia en las cartas y llega a la equivocada conclusión de que esta ha surgido a causa de un maleficio de Fernanda contra su marido [425]. Aureliano Segundo adquiere entonces conciencia de que su muerte es inevitable [426], por lo que se apresura a ganar dinero para poder mandar a su hija Amaranta Úrsula a Bruselas y, una semana

antes del deceso, se traslada a la casa de la familia para cumplir con la promesa de morir junto a su esposa [429]. Su hermano gemelo, por el contrario, no muestra ningún síntoma de malestar y fallece de modo repentino:

El nueve de agosto, antes de que se recibiera la primera carta de Bruselas, José Arcadio Segundo conversaba con Aureliano en el cuarto de Melquíades, y sin que viniera a cuento dijo:

-Acuérdate siempre de que eran más de tres mil y que los echaron al mar.

Luego se fue de bruces sobre los pergaminos, y murió con los ojos abiertos. En ese mismo instante, en la cama de Fernanda, su hermano gemelo llegó al final del prolongado y terrible martirio de los cangrejos de hierro que le carcomieron la garganta. [429]

La muerte vuelve a devolverle a cada uno de los gemelos su propia identidad, ya que en los juegos de confusión con los que se entretenían en la infancia intercambiaron sus nombres [226], pero al momento del sepelio son confundidos sus ataúdes y los entierran en tumbas equivocadas [430]. En el comportamiento de los hermanos pueden reconocerse algunas de las actitudes de otros miembros de la familia ante la muerte: al igual que el coronel Aureliano Buendía, Amaranta o Úrsula, Aureliano Segundo envejece paulatinamente junto a Petra Cotes [391], aunque la muerte trunca su vida de forma prematura y no permite que se produzca en él un deterioro tan notorio como el de sus familiares. José Arcadio Segundo, por su parte, escapa en numerosas ocasiones de forma milagrosa de la muerte [315, 362, 378] –como le sucedía al coronel Aureliano Buendía–, aunque después pierde la razón al igual que su bisabuelo [408]. Este hombre, que se sentía fascinado con la idea de presenciar el ajusticiamiento de un condenado a muerte [227], sufre un terrible trauma cuando se cumple su ilusión de ver un fusilamiento [229], hasta el punto de que se obsesiona con la idea de que lo pueden enterrar vivo [381] por lo que, cumpliendo la promesa que le hiciera a su hijo, Santa Sofía de la Piedad degüella con un cuchillo de cocina su cadáver [430].

El destino del coronel Gerineldo Márquez se parece al de José Arcadio Segundo en el hecho de que ambos parecen estar marcados por el ejemplo del coronel Aureliano Buendía. Como su amigo íntimo, también el coronel

Gerineldo Márquez escapa incomprensible mente de la muerte en repetidas ocasiones:

El propio coronel Gerineldo Márquez, que escapó a tres atentados, sobrevivió a cinco heridas y salió ileso a incontables batallas, sucumbió al asedio atroz de la espera y se hundió en la derrota miserable de la vejez pensando en Amaranta entre los rombos de luz de una casa prestada. [298]

Asimismo, sufre un enorme deterioro físico en la vejez, esperando, desde su mecedor de paralítico [298], una muerte que se aproxima lentamente. Esta se produce en mitad del diluvio que cae sobre Macondo. Se trata de una muerte despojada de todo heroísmo, como lo enfatiza la decadencia del entierro con el que se busca infructuosamente honrar al veterano guerrero:

No habría podido concebirse un cortejo más desolador. Habían puesto el ataúd en una carreta de bueyes sobre la cual construyeron un cobertizo de hojas de banano, pero la presión de la lluvia era tan intensa y las calles estaban tan empantanadas que a cada paso se atollaban las ruedas y el cobertizo estaba a punto de desbaratarse. Los chorros de agua triste que caían sobre el ataúd [del coronel Gerineldo Márquez] iban ensopando la bandera que le habían puesto encima, y que era en realidad la bandera sucia de sangre y de pólvora, repudiada por los veteranos más dignos. [388-389]

Así, el coronel Gerineldo Márquez, como su gran amigo, el coronel Aureliano Buendía, lucha incansablemente durante su juventud para defender los ideales liberales y, con gran arrojo, burla una y otra vez a la muerte; no obstante, envejece sin gloria y fallece de modo poco honorable para alguien que se destacara muchos años atrás como un osado héroe de guerra.

Otra pareja de personajes que viven de destinos similares son Mauricio Babilonia y Meme. Estos jóvenes viven un romance clandestino que termina abruptamente al ser descubierto por Fernanda, puesto que la indignada madre de Meme idea una forma para deshacerse del novio de su hija violentamente: con la excusa de que sospecha que un intruso ingresa por las noches en la casa para robar gallinas, le pide al alcalde que ponga vigilancia en el traspatio. Mauricio Babilonia es derribado de un balazo cuando intenta entrar en el baño, donde Meme lo espera para hacer el amor. Acto seguido, Fernanda obliga a su hija a acompañarla en un viaje que culmina en su ciudad natal, donde la

encierra en un convento de clausura para esconder la deshonra que ha sufrido, a su parecer, la familia [358-361]. Sin embargo, aunque Meme pierde para siempre el habla desde el instante en que escucha el disparo y el aullido de dolor de Mauricio Babilonia [358] y a pesar de que acepta como una verdad irremediable que el muchacho ha muerto al ver cómo se despedaza una última mariposa amarilla en las aspas de un ventilador [360], lo cierto es que ambos personajes sobreviven mucho tiempo más y fallecen en la vejez. El proyectil que alcanza al hombre en el traspaso de la casa se incrusta en su columna vertebral y lo reduce a cama por el resto de su vida, donde muere de viejo *en la soledad, sin un quejido, sin una protesta, [...] atormentado por los recuerdos y por las mariposas amarillas que no le concedieron un instante de paz, y públicamente repudiado como un ladrón de gallinas* [356]. Fernanda se equivoca, entonces, cuando afirma al verlo la primera vez que *se le ve en la cara que se va a morir* [351], aunque, a juzgar por los acontecimientos, no va desencaminada al comentar la superstición según la cual *las mariposas nocturnas* –como aquellas que rodean al joven constantemente– *llaman la mala suerte* [355]. En cuanto a Meme, su pista se pierde al cerrarse las puertas de clausura del convento. En ese momento,

[Meme] Todavía pensaba en Mauricio Babilonia, en su dolor de aceite y su ámbito de mariposas, y seguiría pensando en él todos los días de su vida, hasta la remota madrugada de otoño en que muriera de vejez, con sus nombres cambiados y sin haber dicho nunca una palabra, en un tenebroso hospital de Cracovia. [361]

Aunque Meme muere simbólicamente para Fernanda, quien es incluso capaz de contarle a su hijo José Arcadio que la joven ha sucumbido al vómito negro [363], su existencia física se prolonga hasta la vejez, donde muere de forma anónima en Polonia tras haber tenido una vida desdichada. Si tomamos en cuenta que la pareja, aun siendo los padres de Aureliano Babilonia, pertenece a la misma generación que Amaranta Úrsula, la cual fallece a temprana edad –ya que muere a consecuencia del parto del último Buendía–, es presumible que ambos sobrevivan a la destrucción de Macondo, pues han alcanzado la vejez al momento de su deceso. De ser cierto esto, hay que concluir que Mauricio Babilonia es trasladado en algún momento a una

localidad que escapa a la cólera del huracán bíblico que se cierne sobre su hijo cuando este descifra al fin los manuscritos de Melquíades.

También el sabio catalán muere lejos de Macondo y solo tenemos noticia de su desaparición por medio de una carta que Aureliano Babilonia se niega a abrir para evadir la confirmación de la mala noticia [497]. Como en el caso de este anciano, existen otras muertes que solo se conocen en el pueblo a través de un intermediario. Por ejemplo, Úrsula se entera de que ha fallecido su madre gracias a los relatos de Francisco el Hombre [69] y los gitanos le confirman a José Arcadio Buendía que su amigo Melquíades ha muerto de fiebre en los médanos de Singapur [28].

Macondo

Finalmente, cabe mencionar a un último personaje que agoniza lentamente en el libro hasta desaparecer violentamente: el personaje colectivo de Macondo. Cuando los abusos de la compañía bananera se vuelven tan flagrantes que los trabajadores se disponen a llevar a cabo una gran huelga –la cual tendrá consecuencias nefastas, puesto que culminará con una gran matanza y el diluvio provocado por los gringos-, el narrador señala que empiezan a vislumbrarse *los acontecimientos que habían de darle el golpe mortal a Macondo* [357]. En efecto, después de la gran lluvia, cuando regresan Amaranta Úrsula de Europa y se dispone a restaurar la casa, se trata ya de *un pueblo muerto, deprimido por el polvo y el calor* [459], aunque *el final* se da verdaderamente al morir Pilar Ternera, en cuya tumba se pudren *los escombros del pasado* [483]. Sin embargo, aunque la mayoría de sus habitantes ni siquiera recuerdan los eventos más importantes del pasado [472-473], todavía se prolonga durante un tiempo la agonía del pueblo, *cuyo aniquilamiento no se consumaba, porque seguía aniquilándose indefinidamente, consumiéndose dentro de sí mismo, acabándose a cada minuto pero sin acabar de acabarse jamás* [488]. Por fin, Macondo es arrasado

por un viento que comienza siendo *tibio, incipiente, lleno de voces del pasado, de murmullos de geranios antiguos, de suspiros de desengaños anteriores a las nostalgias más tenaces* [503]; a continuación, la intensidad de este viento va creciendo y da una segunda arremetida, *cuya potencia ciclónica arrancó de los quicios las puertas y las ventanas, descuajó el techo de la galería oriental y desarraigó los cimientos* [503-504], y por último destruye totalmente Macondo, que *era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico* [504]. La lenta agonía de la población culmina, entonces, por una muerte brutal que borra de la faz de la tierra no solo al pueblo y a la familia, sino también toda posibilidad de resurgimiento, *porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra* [504]. El aniquilamiento de Macondo incluye tanto el lento envejecimiento de muchos de los miembros de la estirpe, como la muerte violenta e implacable por la que sucumben otros muchos integrantes de la familia Buendía. Y, como todos ellos, el pueblo caerá por siempre en el olvido.

Los fantasmas

El problema de una vida posterior a la muerte física de los seres humanos es abordado en *Cien años de soledad* de una manera particular, puesto que se producen en la novela incontables apariciones de espectros⁶⁹. El primero de los

⁶⁹ El escritor se basa en su experiencia infantil al tratar este tema, como lo prueba el siguiente recuerdo: *Pero ella* [Tranquilina Iguarán Cotes, abuela materna de Gabriel García Márquez] *no se inmutaba, pues estaba demasiado ocupada en los linderos donde se topan los vivos con los muertos, protegiendo a la familia con sus supersticiones. Por ejemplo, que había que acostar a los niños antes de que salieran las ánimas; que si pasaba un entierro y aquellos estaban acostados, había que sentarlos para que no se murieran con el muerto que pasaba; que había que procurar que no entrara una mariposa negra porque eso significaba que alguien iba a morir en la familia; que si era un cucarrón era señal de que llegaría una visita; que había que evitar la mala suerte procurando que no se derramara la sal; que si se oía un ruido extraño era porque las brujas habían entrado en la casa, y si se percibía un olor a azufre era porque el demonio estaba cerca* [Saldívar: 2005, 89]. Juan Moreno Blanco [2002] asegura que, al igual que ocurre en *Cien años de soledad*, las apariciones de espectros en el mundo de los vivos es un tema muy frecuente en los relatos wayúu. En estos, el mundo natural queda interrumpido y el muerto ya no carece de vida, sino que aparece como actor de ella. Así, el fallecido tiene una segunda oportunidad en la muerte, donde disfruta de otra forma de vida desde la que puede contactarse con los vivos. Por otro lado, los wayúus creen que si un vivo tiene deudas con un muerto puede estar en peligro, puesto que los espectros tienen poderes a través de los cuales pueden

mismos es el de Prudencio Aguilar, el hombre al que asesina José Arcadio Buendía en la gallera con una lanza que le atraviesa la garganta [34]. Úrsula es la primera que descubre al alma en pena del infortunado en el patio, pero su esposo no le cree y presume que se trata de una visión de su mujer producida por el remordimiento de conciencia [34-35]. Fastidiado por las constantes alucinaciones de su esposa, el patriarca decide salir al patio, armado con la lanza para enfrentarse al fantasma:

Allí estaba el muerto con su expresión triste.

-Vete al carajo –le gritó José Arcadio Buendía-. Cuantas veces regreses volveré a matarte.

Prudencio Aguilar no se fue ni José Arcadio Buendía se atrevió a arrojar la lanza. Desde entonces no pudo dormir bien. Lo atormentaba la inmensa desolación con que el muerto lo había mirado desde la lluvia, la honda nostalgia con que añoraba a los vivos, la ansiedad con que registraba la casa buscando el agua para mojar su tapón de esparto. “Debe estar sufriendo mucho”, le decía a Úrsula. “Se ve que está muy solo.” [35]

El acoso que sufre la pareja por parte del espectro de Prudencio Aguilar es el desencadenante para que, junto con un grupo de jóvenes, emprendan el camino para buscar un lugar en el que fundar una nueva población. Pero algún tiempo después, tras el fallecimiento de Melquíades en Macondo, Prudencio Aguilar vuelve a encontrar el camino para aparecerse en la casa de los Buendía:

[A José Arcadio Buendía] Lo fatigó tanto la fiebre de l insomnio, que una madrugada no pudo reconocer al anciano de cabeza blanca y ademanos inciertos que entró en su dormitorio. Era Prudencio Aguilar. Cuando por fin lo identificó, asombrado de que también envejecieran los muertos, José Arcadio Buendía se sintió sacudido por la nostalgia. “Prudencio –exclamó-, ¡cómo has venido a parar tan lejos!” Después de muchos años de muerte, era tan intensa la añoranza de los vivos, tan apremiante la necesidad de compañía, tan aterradora la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la muerte, que Prudencio Aguilar había terminado por querer al peor de sus enemigos. Tenía mucho tiempo de estar buscándolo. Les preguntaba por él a los muertos de Riohacha, a los muertos que llegaban del Valle de Upar, a los que llegaban de la ciénaga, y nadie le daba razón, porque Macondo fue un pueblo desconocido para los muertos hasta que llegó Melquíades y lo señaló con un puntito negro en los abigarrados mapas de la muerte. [100-101]

asediar a los vivos e impedirles estar tranquilos. Esto es precisamente lo que hace Prudencio Aguilar con José Arcadio Buendía, hasta el punto de que el patriarca se ve obligado a mudar su lugar de residencia, recuerda Moreno Blanco.

El pasaje anterior nos brinda importante información para conocer el mundo de los muertos. En primer lugar, el lector descubre que estos también envejecen y tienen emociones parecidas a las de los vivos, como la soledad, el cariño hacia los demás y el miedo. Pero, aunque el narrador destapa muchos de los secretos concernientes al Más Allá, lo cierto es que la novela no se compromete a la hora de responder al enigma sobre la posibilidad de una vida eterna del alma humana: los fantasmas le temen a *la muerte que existe dentro de la muerte*, de manera que se ven invadidos por los mismos terrores que tuvieron en vida, pues persiste la incertidumbre sobre lo que ocurrirá al cumplirse el ciclo de existencia en que se encuentran⁷⁰.

También Melquíades, que había fallecido en los médanos de Singapur [28] tras haber huido de la muerte en incontables ocasiones [14], retorna de la misma por no ser capaz de soportar la soledad⁷¹. Su fidelidad a la vida tiene como consecuencia que se vea despojado de toda facultad sobrenatural y que sea repudiado por su tribu, motivo por el cual decide refugiarse en Macondo, un lugar que aún no ha sido descubierta por la muerte [67]. Precisamente será el gitano quien desvele a los muertos, con su propio deceso [92], la existencia de este poblado⁷². Aunque su fallecimiento es un suceso previsible, las circunstancias en que este se produce son totalmente inesperadas, ya que el anciano se ahoga mientras se da un baño en el río [95]. Este deceso está envuelto en el misterio, pues hay que recordar que el personaje ya había muerto tiempo atrás, en un lugar lejano. Así, su presencia en Macondo desde su llegada durante la peste del olvido es la de un espectro, a pesar de lo cual posee un cuerpo que no se diferencia en absoluto del de los vivos, pues

⁷⁰ Para Arnaú [1975], este miedo a la otra muerte dentro de la muerte es el temor de ser olvidados por los vivos. También Cesare Segre [1995] opina que los fantasmas mueren definitivamente cuando se extingue el recuerdo de los vivos y que es por ese motivo que Melquíades solo desaparece cuando sabe que los pergaminos podrán ser descifrados, pues con el desciframiento acaecerá la destrucción del pueblo, de los macondinos y de todos sus recuerdos.

⁷¹ Emmanuel Carballo [1969, 36] propone la teoría de que el gitano puede morir y renacer porque, como Latinoamérica, no distingue entre la vida y la muerte: el crítico plantea que en América Latina nada muere del todo –como el feudalismo o las doctrinas liberales– ni nace del todo. No obstante, hay que tomar en cuenta que el gitano se desplaza por todo el mundo y fallece en Singapur, no en América Latina.

⁷² Rocha Romero [1999, 28] recuerda precisamente este hecho: Melquíades no solo es el primero en morir en Macondo, sino que además pone al pueblo en contacto con el mundo de la muerte.

desprende olor [94] y al fallecer se pudre y es devorado por los buitres [95]. Pero Melquíades revela que su primer fallecimiento es el verdadero, pues el mismo día en que pierde la vida en el río, poco antes de dirigirse a tomar su baño semanal, recuerda en voz alta que se ha sucumbido a las fiebres en Singapur. Es posible, por lo tanto, que el gitano haya decidido dejarse arrastrar por la corriente del río, convencido de que el lugar al que pertenece es el de los muertos. Pero, por otra parte, el anciano solo se decide a abandonar la vida cuando descubre que ha alcanzado la inmortalidad, presuntamente gracias a una fórmula que les comunica a los hombres de la familia: la vaporización de mercurio en su cuarto una vez acaecido el deceso [94]. José Arcadio Buendía sigue las instrucciones de su amigo, pero el cadáver se descompone y tiene que ser enterrado con celeridad –a diferencia del cuerpo de Fernanda, que se conservará intacto durante varios meses, gracias a que su nieto, Aureliano Babilonia, aplica correctamente la fórmula de Melquíades [442-443]-. La imagen de este hombre, sentado contra la claridad de la ventana y revelando por primera vez sus secretos, se transmite como un recuerdo hereditario a toda la descendencia de José Arcadio, el hijo del patriarca [15]. Así, aunque no aparece su fantasma durante mucho tiempo, su recuerdo permanece vivo incluso entre los Buendía que nunca lo conocieron. Más adelante, el gitano vuelve a hacer su presencia en la casa, ya que se le aparece a Aureliano Segundo, con el que pasa numerosas tardes [228-229], y, tiempo después, acompaña y orienta a Aureliano Babilonia en sus estudios de los pergaminos [432]. Sus oportunidades para presentarse en el cuarto están contadas, pero solo cuando está seguro de que el joven podrá descifrar los manuscritos –cuyo sentido debe ser un misterio mientras no se hayan cumplido cien años [229]- se va tranquilo a *las praderas de la muerte definitiva* [432]. Así, al igual que otros personajes –como Úrsula- pueden morir *a voluntad* en un momento determinado, también este espectro alarga el momento de su desaparición final hasta sentir que se ha cumplido el cometido que tenía en Macondo. Cuando se desvanece, el lector descubre que era gracias a su influencia que se había detenido el tiempo en uno de los cuartos de la casa:

Aureliano avanzaba en los estudios del sánscrito, mientras Melquíades iba haciéndose cada vez menos asiduo y más lejano, esfumándose en la claridad

radiante del mediodía. La última vez que Aureliano lo sintió era apenas una presencia invisible que murmuraba: “He muerto de fiebre en los médanos de Singapur”. El cuarto se hizo entonces vulnerable al polvo, al calor, al comején, a las hormigas coloradas, a las polillas que habían de convertir en aserrín la sabiduría de los libros y los pergaminos. [433]

Una vez más, Melquíades recuerda su primera y verdadera muerte, antes de desaparecer por completo.

La aparición de fantasmas contribuye a relativizar la frontera entre los vivos y los muertos⁷³, pues, como vimos más arriba, los espectros tienen emociones similares a las que tuvieron en vida –incluido el temor a la muerte, que se prolonga incluso en el Más Allá, al existir una *muerte dentro de la muerte*-. En distintas ocasiones, el narrador relata cómo los hombres conservan ciertas sensaciones y pensamientos después de haber fallecido: el olor de Remedios, la bella, *sigue torturando a los hombres más allá de la muerte, hasta el polvo de sus huesos* [287], José Arcadio sigue pensando en Amaranta mientras flota en la piscina tras haber sido asesinado [455] y los huesos de Fernanda *tiemblan de pavor* ante la pasión insensata que mantienen Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia [490]. Conscientes de ello, algunos personajes previenen sobre la posibilidad de enfadar a los muertos a través de actitudes que estos desaprobarían, como les sucede a los vecinos de José Arcadio y Rebeca, quienes se escandalizan con los gritos de la pareja al hacer el amor y ruegan *que una pasión tan desaforada no fuera a perturbar la paz de los muertos* [120]. También Fernanda argumenta en este sentido cuando, para oponerse a la amistad de Meme con Patricia Brown, alude a lo que podría pensar el coronel Aureliano Buendía en su tumba [335], mientras que Úrsula, al quedarse ciega, le infunde a José Arcadio el terror hacia los fantasmas para mantenerlo bajo control:

⁷³ Emilio F. García [2003, 120-121] explica que no existe una frontera real entre vivos y muertos, ya que estos piensan, se sienten solos e incluso envejecen. Además, ciertos eventos debilitan aun más la división, como el miedo a ser enterrado vivo de José Arcadio Segundo, la decisión de llevar cartas a los muertos de Amaranta o el juego de los niños de la casa, que fingen el entierro de Úrsula cuando aún no ha fallecido. La falta de un límite definido entre la vida y la muerte tiene como consecuencia, según Arnau [1975], que el deceso de un familiar no adquiera un carácter dramático, puesto que no se trata de un hecho definitivo.

En los insomnios agotadores del asma, [José Arcadio] medía y volvía a medir la profundidad de su desventura, mientras repasaba la casa tenebrosa donde los espavientos seniles de Úrsula le infundieron los miedos del mundo. Para estar segura de no perderlo en las tinieblas, ella le había asignado un rincón del dormitorio, el único donde podría estar a salvo de los muertos que deambulaban por la casa desde el atardecer. [447]

Si los espectros retornan al mundo de los vivos huyendo de la soledad, también se produce el caso contrario, el de un vivo que hace un llamado para que los muertos se acerquen a él en un momento determinado. Habiendo descubierto que el sufrimiento de los hombres se prolonga también después de haber fallecido, José Arcadio Buendía se solidariza con aquellos que han atravesado ya el umbral de la muerte:

Esa noche, Pietro Crespi lo encontró [a José Arcadio Buendía] en el corredor, llorando con el llantito sin gracia de los viejos, llorando por Prudencio Aguilar, por Melquíades, por los padres de Rebeca, por su papá y su mamá, por todos los que podía recordar y que entonces estaban solos en la muerte. [101]

Desconsolado, el patriarca se pasa toda la noche con los ojos abiertos, llamando a todos los muertos para que lo acompañen y compartan su desazón, pero no acude nadie [102]. La identificación entre vivos y muertes es notoria en el caso de José Arcadio Buendía y Prudencio Aguilar: el fantasma es el único con el que el anciano tiene algún contacto, y es él quien lo lava, lo alimenta y le hace compañía [174-175]. Al momento de la muerte, Prudencio Aguilar incluso ingresa en un sueño del patriarca y determina el momento en que expira su amigo [175]⁷⁴. Del mismo modo, una vez muerto, José Arcadio Buendía aparece junto al castaño del patio, donde vuelve a estar cerca de su esposa [297]. Además, aunque sea con toda probabilidad fruto de su demencia senil, Úrsula convive durante cierto tiempo con una serie de familiares muertos, que se congregan en la habitación simulando un velorio:

[Úrsula] No volvió a recobrar la razón. Cuando entraba al dormitorio, encontraba allí a Petronila Iguarán, con el estorboso miriñaque y el saquito de mostacilla que se ponía para las visitas de compromiso, y encontraba a Tranquilina María Miniata Alcoque Buendía, su abuela, abanicándose con una pluma de pavorreal en su mecedor de tullida, y a su bisabuelo Aureliano Arcadio Buendía, con su falso dormán de las guardias virreinales, y a Aureliano

⁷⁴ Todorov [1981] señala que los muertos retornan al mundo de los vivos mientras continúan determinando sus vidas: así, Prudencio Aguilar acompaña y cuida a José Arcadio Buendía y Melquíades orienta a la familia en el estudio de los manuscritos.

Iguarán, su padre, que había inventado una oración para que se achicharraran y se cayeran los gusanos de las vacas, y a la timorata de su madre, y al primo con la cola de cerdo, y a José Arcadio Buendía y a sus hijos muertos, todos sentados en sillas que habían sido recostadas contra la pared como si no estuvieran en una visita, sino en un velorio. [414]

Más allá de que esta imagen pueda ser únicamente una creación de la imaginación de Úrsula, ayuda a generar la sensación de que los mundos de vivos y muertos se confunden y entrelazan. Existe poca diferencia entre algunos ancianos y las apariciones que pueblan la casa, de modo que Fernanda –que en un momento se convierte, con el traslado de Aureliano Segundo a la casa de Petra Cotes, en *una viuda a quien todavía no se le había muerto el marido* [311]-, se ve obligada a convivir con *tres fantasmas vivos* [Úrsula, Amaranta y el coronel Aureliano Buendía] y *el fantasma muerto de José Arcadio Buendía* [316]: la designación de estos tres personajes como *fantasmas* se debe a que cada uno de ellos vive encerrado en sus obsesiones, aislado del mundo externo: el coronel Aureliano Buendía se pasa el día fabricando pescaditos de oro, Amaranta teje su mortaja y Úrsula se ha vuelto ciega y senil⁷⁵.

Por otra parte, la fragilidad de la frontera entre vivos y muertos también se reconoce en el hecho de que los fantasmas conservan las obsesiones que tuvieron en vida:

Muchas veces [Aureliano y Amaranta Úrsula] fueron despertados por el tráfigo de los muertos. Oyeron a Úrsula peleando con las leyes de la creación para preservar la estirpe, y a José Arcadio Buendía buscando la verdad quimérica de los grandes inventos, y a Fernanda rezando, y al coronel Aureliano Buendía embruteciéndose con engaños de guerras y pescaditos de oro, y a Aureliano Segundo agonizando de soledad en el aturdimiento de las parra ndas, y entonces aprendieron que las obsesiones dominantes prevalecen contra la muerte, y volvieron a ser felices con la certidumbre de que ellos seguirían amándose con sus naturalezas de aparecidos, mucho después de que otras especies de animales futuros les arrebataran a los insectos el paraíso de miseria que los insectos estaban acabando de arrebatarnos a los hombres. [497-498]

⁷⁵ Gullón destaca el parecido que existe entre la soledad y la muerte, y recuerda que el coronel Aureliano Buendía se encierra de tal modo en su soledad que el resto de los habitantes de la casa comienzan a pensar en él como si hubiera muerto. Este es el motivo por el cual los personajes pueden conversar con naturalidad con los muertos: el aislamiento entre los vivos es tan agudo, que la distancia con los demás vivos es igual de grande que la que se da entre vivos y muertos [Gullón, 1973: 35-36].

Debido a que los espectros se afe rran a sus antiguos comportamientos, Melquíades se aparece en Macondo, donde ha escrito sus manuscritos, y no en el mar de Java, donde han arrojado su cadáver [28]; el padre de Fernanda deambula por la casa señorial que tuvo en vida [360-361] y no se aparece en Macondo, donde fue enterrado su cuerpo [263], y la nave corsaria de Víctor Hughes sigue surcando el mar Caribe *con el velamen desgarrado por los vientos de la muerte, la arboladura carcomida por las cucarachas de mar, y equivocado para siempre el rumbo de la Guadalupe* [117]. A medida que la casa se va despoblando por la desaparición de sus inquilinos, son los espectros los que la van ocupando, hasta el punto de que su trasiego por los dormitorios hasta el amanecer se torna casi insoportable [473].

Misterios en torno a la muerte

Pero existen ciertos hechos imposibles de esclarecer relacionados con el tema de la muerte. Uno de ellos tiene que ver con el vínculo entre las almas en pena y los vivos, y afecta principalmente al coronel Aureliano Buendía, quien, a pesar de haber tenido un fuerte vínculo emocional con su padre –cuya muerte, como se señaló anteriormente, predice y comunica a la familia [174]-, es el único miembro de la estirpe incapaz de ver al espectro de José Arcadio Buendía [323]. Una explicación posible es la paulatina deshumanización del guerrero, que va perdiendo todos sus sentimientos de cariño hacia los demás personajes, pues, como él mismo comprueba una mañana en que encuentra a Úrsula llorando bajo el castaño, en las rodillas de su esposo muerto, ni siquiera el espacio vacío que observa en el lugar donde supuestamente está el fantasma le suscita afecto alguno [297]. Algo similar le sucede al coronel en relación con el cuarto de Melquíades, que es absolutamente invulnerable a los estragos del tiempo y el polvo [227-228] hasta el momento en que el fantasma del gitano desaparece de forma definitiva [433]. Mientras que los demás perciben en la habitación un aire más puro que en el resto de la casa y se

sorprenden por el orden y la limpieza que impera siempre en su interior, él solo ve la basura y los escombros del pasado, envueltos por *un insoportable olor de recuerdos podridos* [296-297]. También en este caso se podría aventurar la hipótesis de que esta percepción distinta de la realidad se debe a la pérdida de humanidad por parte del coronel Aureliano Buendía, puesto que en el cuarto se concentró en otro momento la vida espiritual de la casa, de la que también él formó parte activa durante su juventud, antes de partir a la guerra. Otro hombre de armas, un oficial que inspecciona la habitación en busca de José Arcadio Segundo, también ve el cuarto convertido en un muladar e incluso posa su mirada sobre el hombre que busca –que se había ocultado en su interior-, pero es incapaz de verlo. En ese momento, Aureliano Segundo entiende que *el joven militar había visto el cuarto con los mismos ojos con que lo vio el coronel Aureliano Buendía* [380], lo que parece corroborar que la percepción que se tiene del lugar se ve condicionada por el lazo afectivo que se mantiene con el mismo. Aparentemente podría concluirse, por lo tanto, que la capacidad de ver un fantasma –o el tiempo detenido de un lugar en el que un espectro aún conserva su influencia- depende, en algunas ocasiones, de las emociones de los vivos. Sin embargo, esta hipótesis no explica muchas de las apariciones que ven los personajes del libro –pues frecuentemente perciben la presencia de almas en pena con las que no les une vínculo emocional alguno- ni permite comprender el caso de otro espacio *vedado a los vicios del tiempo*: el galeón español que descubre José Arcadio Buendía en una de sus expediciones y del que, años después, su hijo solo verá el costillar carbonizado [22]. El misterio cubre este objeto, ya que nunca se conoce la razón por la cual se ha detenido el tiempo en su interior ni es posible determinar si realmente sufre un incendio que lo destruye o si se trata, como ocurre con el cuarto de Melquíades, de la incapacidad del coronel de observar la paralización del flujo temporal.

El otro misterio es la aparición de ciertos objetos en el cielo, que diversos personajes interpretan como anuncios de muerte ⁷⁶. En el momento en que se produce el intento de suicidio del coronel Aureliano Buendía, Úrsula intuye,

⁷⁶ Pelayo [2001] piensa que los discos luminosos en el cielo que diversos personajes asocian con la muerte parecen ser el cometa que el emperador azteca Moctezuma interpretó como un signo de la destrucción venidera.

cuando encuentra una olla de leche llena de gusanos, que su hijo ha sido asesinado a traición. Ese anochecer ve *los raudos y luminosos discos anaranjados que cruzaron el cielo como una exhalación*, y supone que son una señal de la muerte [221]. No obstante, es necesario precisar que la desconsolada madre se equivoca en la creencia de que su hijo ha fallecido, lo cual podría descartar que exista alguna relación entre el fenómeno de los discos voladores y la cercanía de la muerte. Sin embargo, Santa Sofía de La Piedad también los observa, junto a un gran aturdimiento de la naturaleza, poco antes de que Úrsula aparezca sin vida –en ese caso, en lugar de cruzar el cielo a gran velocidad, pasan formando una fila ordenada [416]-, y también lo hace Aureliano Babilonia, quien permanece indiferente por la aparición de los mismos, ya que se encuentra desolado por el deceso de Amaranta Úrsula. El narrador revela que este último los había contemplado en reiteradas ocasiones, *con una fascinación pueril, en noches de fiesta* [500]: si estos objetos anuncian la cercanía de la muerte, su aparición frecuente en las noches de parranda del joven podría explicarse por la decadencia en que está inmerso Macondo y por la cercanía temporal de su destrucción. Por otra parte, una experiencia emocional de Amaranta Úrsula desvela la posibilidad de que estos discos anaranjados –u objetos muy similares a ellos- se encuentren efectivamente en el Más Allá:

De pronto, casi jugando, como una travesura más, Amaranta Úrsula descuidó la defensa [del acoso sexual de Aureliano], y cuando trató de reaccionar, asustada de lo que ella misma había hecho posible, ya era demasiado tarde. Una conmoción descomunal la inmovilizó en su centro de gravedad, la sembró en su sitio, y su voluntad defensiva fue demolida por la ansiedad irresistible de descubrir qué eran los silbos anaranjados y los globos invisibles que la esperaban al otro lado de la muerte. [482]

Esta es la única ocasión en que el narrador alude a las sensaciones que surgen al cruzar el umbral de la muerte, ya que no permite la interpretación de que *los silbos anaranjados y los globos invisibles* sean simples productos de la imaginación del personaje. Tampoco en este caso encontramos una explicación al fenómeno, lo que contribuye a incrementar la incertidumbre sobre el mundo de los muertos.

2.2.3.- LA RUPTURA CON EL REALISMO

Los hechos inverosímiles

Fenómenos sobrenaturales

Entre la gran cantidad de sucesos extraños que acontecen en Macondo, existen algunos que parecen ser producto de la intervención de fuerzas superiores en el acontecer de los hombres⁷⁷. Hay, por ejemplo, una serie de espacios que se rigen por leyes físicas distintas a las de los demás o en los que son normales ciertos eventos maravillosos e incomprensibles. Esto es lo que sucede con el ya mencionado galeón español, *vedado a los vicios del tiempo y a las costumbres de los pájaros* [22], que encuentra José Arcadio Buendía en la mitad de un campo, y con el cuarto de Melquíades, donde el fluir temporal se detiene y vuelve la habitación invulnerable al deterioro [227-228] hasta que el espectro del gitano decide marcharse definitivamente a la muerte [433]. En este lugar de la casa en el que algunos de los personajes masculinos dan rienda suelta a sus ansias de conocimiento, el tiempo se detiene –según los desvaríos de José Arcadio Buendía– un lunes de marzo [101], lo que será corroborado muchos años después por todos de sus descendientes más inquietos intelectualmente, José Arcadio Segundo y Aureliano Babilonia [424]. Por un momento, el tiempo también se interrumpe, aparentemente gracias a una intervención divina, en medio del caos que se desencadena durante la masacre de los trabajadores en huelga:

⁷⁷ Son los que Vargas Llosa define como *lo milagroso* dentro lo que conforma lo real imaginario (un *hecho imaginario vinculado a un credo religioso y supuestamente decidido o autorizado por una divinidad, o que hace suponer la existencia de un más allá*): entre los acontecimientos milagrosos encontraríamos, por ejemplo, el hecho de que Francisco el Hombre derrote al diablo en un duelo de improvisación, que el padre Nicanor Reyna levite como prueba del poder de Dios, que Fernanda vea a su bisabuela muerta ir hacia el oratorio, que se marque una cruz de ceniza indeleble en la frente de los Aurelianos –expresa la voluntad de Dios o del diablo–, la ascensión de Remedios, la bella, –considerada en Macondo un milagro–, el diluvio que remite al del Antiguo Testamento y la descripción de la vida después de la muerte, que también supone una fe [Vargas Llosa, 1971b: 528-538].

El niño vio una mujer arrodillada, con los brazos en cruz, en un espacio limpio, misteriosamente vedado a la estampida. Allí lo puso José Arcadio Segundo, en el instante de derrumbarse con la cara bañada en sangre, antes de que el tropel colosal arrasara con el espacio vacío, con la mujer arrodillada, con la luz del alto cielo de sequía, y con el puto mundo donde Úrsula Iguará n había vendido tantos animalitos de caramelo. [373]

El espacio que ocupa la mujer orante se ve libre de peligro durante unos instantes, pero la violencia de los militares vence sobre la fuerza misteriosa que lo protege. Esta no es la única ocasión en que los seres humanos son capaces de acabar con la magia que envuelve un lugar; sucede lo mismo, aunque de forma paulatina, en el caso de la *región encantada*. La primera vez que los habitantes de Macondo atraviesan este territorio es cuando José Arcadio Buendía organiza una expedición para poner al pueblo en contacto con los grandes inventos. La descripción del lugar r justifica por qué los aturridos caminantes –y aun el narrador- tienen la impresión de que está marcado por un encantamiento:

Luego, durante más de diez días, no volvieron a ver el sol. El suelo se volvió blando y húmedo, como ceniza volcánica, y la vegetación fue cada vez más insidiosa y se hicieron cada vez más lejanos los gritos de los pájaros y la bullaranga de los monos, y el mundo se volvió triste para siempre. Los hombres de la expedición se sintieron abrumados por sus recuerdos más antiguos en aquel paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original, donde las botas se hundían en pozos de aceites humeantes y los machetes de strozaban lirios sangrientos y salamandras doradas. Durante una semana, casi sin hablar, avanzaron como sonámbulos por un universo de pesadumbre, alumbrados apenas por una tenue reverberación de insectos luminosos y con los pulmones agobiados por un sofocante olor de sangre. [21]

Esta región será ocupada más adelante por la compañía bananera y, ya transformada en plantación, sigue teniendo algunas características que la diferencian de los otros espacios. Los macondinos se distraen paseando por este lugar, donde el silencio está *todavía sin usar*, por lo que transmite con dificultad los sonidos, hasta el punto de que *a veces no se entendía muy bien lo dicho a medio metro de distancia, y sin embargo resultaba perfectamente comprensible al otro extremo de la plantación* [287]. Una tarde, con la llegada de Remedios, la bella –quien desprende un olor que perturba gravemente a los hombres [284]-, la zona recobra uno de los rasgos que sorprendieron a José Arcadio Buendía y sus hombres cuando la atravesaron por primera vez: el aire se impregna de una fragancia mortal y los obreros que trabajan en las zanjas

se sienten fascinados y *amenazados por un peligro invisible* que, en muchos de los casos, los lleva a romper en llanto [288]. Pero la región pierde definitivamente todo su encantamiento. Tras el terrible diluvio que los gringos provocan en Macondo, las plantaciones de banana se convierten en *un tremedal de cepas putrefactas, en cuyo horizonte remoto se alcanzó a ver por varios años la espuma silenciosa del mar* [402].

El libro describe un espacio más que se rige por reglas particulares. Con la misma temeridad que tenía su bisabuelo, Aureliano Segundo se aventura a viajar al interior del país para buscar incansablemente a Fernanda del Carpio, y, al igual que el patriarca, debe atravesar en su ruta un lugar tan extraño como la región encantada: se trata de un *páramo amarillo donde el eco repetía los pensamientos y la ansiedad provocaba espejismos premonitorios* [257].

Además de lugares en que se producen eventos extraños, en la novela son frecuentes las alteraciones de la naturaleza en los espacios cotidianos de la familia Buendía. El mundo natural se perturba, como se estudió más arriba, con la muerte de cada uno de los patriarcas. Poco después del deceso de José Arcadio Buendía se produce una llovizna de minúsculas flores amarillas que cae durante toda la noche previa al entierro [176], mientras que el fallecimiento de Úrsula se le anuncia a Santa Sofía de la Piedad por una serie de eventos extraños, como cambios en el perfume de las rosas, un ordenamiento espontáneo de unos garbanzos caídos al suelo en forma de estrella de mar y la aparición de unos insólitos discos anaranjados en el cielo [416]. Además, aunque el padre Antonio Isabel culpa del fenómeno a la cercanía del Judío Errante, la muerte de Úrsula coincide con una ola de calor tan sofocante que los pájaros rompen las mallas metálicas de las ventanas para morir dentro de los dormitorios [417]. La intuición de que este tipo de fenómenos extraños son anuncios de muerte es lo que probablemente lleva a Úrsula a concluir que el coronel Aureliano Buendía ha sido asesinado cuando destapa una olla de leche y la encuentra llena de gusanos [221]. También ella ve en esa ocasión unos discos anaranjados que atraviesan el cielo, pero, como se señaló al tratar el tema de la muerte, estos no son consecuencia del deceso del coronel, el cual

se salva milagrosamente al fallar su intento de suicidio. Por otro lado, en dos oportunidades los objetos de la casa comienzan a sufrir inexplicables desplazamientos espaciales. Cuando Úrsula abandona Macondo para buscar a su hijo José Arcadio, quien se ha fugado con los gitanos, los dos hombres que quedan al cuidado de la casa, José Arcadio Buendía y el joven Aureliano, observan estupefactos cómo los útiles de laboratorio —así como otros objetos dentro de este cuarto— cobran vida:

En cierta ocasión, meses después de la partida de Úrsula, empezaron a suceder cosas extrañas. Un frasco vacío que durante mucho tiempo estuvo olvidado en un armario se hizo tan pesado que fue imposible moverlo. Una cazuela de agua colocada en la mesa de trabajo hirvió sin fuego durante media hora hasta evaporarse por completo. José Arcadio Buendía y su hijo observaban aquellos fenómenos con asustado alborozo, sin lograr explicárselos, pero interpretándolos como anuncios de la materia. Un día la canastilla de Amaranta empezó a moverse con un impulso propio y dio una vuelta completa en el cuarto, ante la consternación de Aureliano, que se apresuró a detenerla. [50-51]

La hipótesis de que estos eventos se explican por las actividades alquímicas de los dos personajes —de que se trate de *anuncios de la materia*— es plausible si tomamos en cuenta que tienen lugar dentro del laboratorio de alquimia que trajo Melquíades. Sin embargo, el mismo patriarca prefiere pensar que están prediciendo un acontecimiento importante que él espera con ansias: el retorno de su mujer. Este efectivamente se produce poco después y no solo implica un cambio en la casa de los Buendía, sino que provoca la transformación integral del pueblo, pues la mujer trae consigo a un grupo de forasteros, con los que llegarán también el progreso y las instituciones políticas y eclesiásticas. Así, queda la ambigüedad acerca de si la alteración de la materia es producida por los experimentos alquímicos o por la inminencia de un suceso relevante en el universo narrativo. Esta segunda explicación es la más plausible en el caso de otra perturbación de los útiles cotidianos que ocurre mucho tiempo después, antes de que Fernanda aparezca sin vida. Dado que su mentalidad y sus creencias son totalmente distintas a las de José Arcadio Buendía y su hijo, la interpretación que le dará esta mujer a los sucesos

inexplicables también será muy diferente, pues ella tiene la impresión de que *la casa se estaba llenando de duendes*⁷⁸:

Era como si los objetos, sobre todo los de uso diario, hubieran desarrollado la facultad de cambiar de lugar por sus propios medios. A Fernanda se le iba el tiempo en buscar las tijeras que estaba segura de haber puesto en la cama y, después de revolverlo todo, las encontraba en una repisa de la cocina, donde creía no haber estado en cuatro días. De pronto no había un tenedor en la gaveta de los cubiertos, y encontraba seis en el altar y tres en el lavadero. [...] Amarró las tijeras con una larga pita en la cabecera de la cama. Amarró el plumero y la almohadilla del papel secante en la pata de la mesa, y pegó con goma el tintero en la tabla, a la derecha del lugar en que solía escribir. Los problemas no se resolvieron de un día para otro, pues a las pocas horas de costura ya la pita de las tijeras no alcanzaba para cortar, como si los duendes la fueran disminuyendo. Le ocurría lo mismo con la pita de la pluma, y hasta con su propio brazo, que al poco tiempo de estar escribiendo no alcanzaba el tintero. [437-438]

La mujer fallece algún tiempo después, con lo que cobra fuerza la conjetura de que estas anomalías son anuncios de un suceso venidero. También el sabio catalán se ve *asediado*, durante su última semana en Macondo, *por los mismos duendes que atormentaban a Fernanda*, ya que *las cosas que ponía en un lugar aparecían en otro* [485]. También él muere poco después de llegar a Cataluña, pero es probable que, más que desplazamientos espontáneos de los útiles cotidianos, en este caso se trate únicamente de una impresión del personaje, que a medida que se acerca su partida del pueblo se pone más nervioso y pierde el buen humor.

Si bien el diluvio que cae sobre Macondo es provocado inicialmente por el Sr. Brown para ocultar la matanza de los trabajadores de la plantación [377], los fenómenos atmosféricos que desencadena son tan intensos que se manifiestan como anomalías naturales. La duración de la lluvia es de *cuatro años, once meses y dos días* [383] y la humedad que provoca en el pueblo es

⁷⁸ Esta es una creencia aún vigente en Aracataca, el pueblo natal de García Márquez: *A diferencia de los animas del Caribe colombiano, que son duendes bienhechores que auxilian a sus amos en trances difíciles, los de Aracataca eran más bien unos espíritus traviesos, juguetones, que vivían en el fondo de las tinajas del agua y “se divertían haciendo toda clase de travesuras en la casa. No eran más que eso: espíritus traviesos, pero benévolos, que cortaban la leche, cambiaban el color de los ojos de los niños, oxidaban las cerraduras o causaban sueños enrevesados. Sin embargo, había épocas en que se les trastornaba el humor, por razones que nunca fueron comprensibles, y les daba por apedrear la casa donde vivían”.* [Saldívar: 2005, 105-106]

tan desmedida que el narrador se permite la siguiente hipérbole: *la atmósfera era tan húmeda que los peces hubieran podido entrar por las puertas y salir por las ventanas, navegando en el aire de los aposentos* [384]. Cuando, por fin, cesa la lluvia, el clima se vuelca hacia el extremo contrario, de forma que no vuelve a llover en diez años [402]. Finalmente, cuando muere Úrsula, la casa de los Buendía se precipita de la noche a la mañana en una *crisis de senilidad*: el musgo trepa por las paredes, la maleza rompe el suelo de cemento y las hormigas coloradas ingresan en las habitaciones [435]; y, a pesar de los denodados esfuerzos de Amaranta Úrsula por renovarla [420], la casa se rinde *al asedio tenaz de la destrucción*, hasta el punto de que sus últimos habitantes tienen que atrincherarse en el dormitorio de Fernanda, *cercados por la voracidad de la naturaleza* [496]. La desmesura de estas demostraciones del mundo natural alcanzan su momento culminante con el *huracán bíblico* que destruye el mundo narrativo, cuya aparición cobra, sin duda alguna, la forma de un castigo divino, pues su *cólera* tiene como objetivo que *la ciudad de los espejos (o los espejismos) sea devastada por completo y desterrada de la memoria de los hombres, [...] porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra* [504].

La destrucción de Macondo por voluntad de un ente superior tiene un antecedente en el mundo ficcional: también la tribu de Melquíades es *borrada de la faz de la tierra*, en su caso *por haber sobrepasado los límites del conocimiento humano* [55]. El hecho de que el castigo que cae sobre los Buendía no solo cobra la forma de la desaparición de la estirpe, sino también del destierro *de la memoria de los hombres*, hace suponer que el olvido que se va apoderando de los personajes del libro también tiene causas sobrenaturales. La primera manifestación del olvido llega con la enfermedad del insomnio, que surge en el pueblo tras la llegada de Rebeca. Los indios Cataure y Visitación, que trabajan en el servicio doméstico de la casa, se aterran al observar los primeros síntomas de esta peste, cuya amenaza los había obligado a abandonar un reino milenario en el que eran príncipes [60]. Son ellos los que conocen la gravedad de esta dolencia y se lo transmiten a los Buendía:

Pero la india les explicó que lo más temible de la enfermedad del insomnio no era la imposibilidad de dormir, pues el cuerpo no sentía cansancio alguno, sino su inexorable evolución hacia una manifestación más crítica: el olvido. Quería decir que cuando el enfermo se acostumbraba a su estado de vigilia, empezaban a borrarse de su memoria los recuerdos de la infancia, luego el nombre y la noción de las cosas, y por último la identidad de las personas y aun la conciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotez sin pasado. [61]

Solo gracias a la intervención de Melquíades, que regresa de la muerte para refugiarse en la aldea, los personajes del libro se salvan milagrosamente de perder de forma definitiva todos sus recuerdos y, con ellos, el juicio [67]. La siguiente ocasión en que la pérdida de la memoria aparece como un hecho inexplicable es cuando ocurre el olvido generalizado de una matanza de tres mil personas por parte de las fuerzas del orden que defienden los intereses de la compañía bananera [375]. El único testigo del hecho es José Arcadio Segundo, que sobrevive prodigiosamente al evento, pero enloquece paulatinamente, obsesionado hasta la muerte con este asesinato masivo del que no se acuerda nadie y en el que nadie cree [429]. Con el paso del tiempo, los eventos importantes ocurridos en el pueblo desaparecen totalmente del recuerdo de los macondinos, que dudan incluso de la existencia de un personaje con alcances míticos como el coronel Aureliano Buendía, que es reducido a permanecer en la memoria colectiva únicamente como el nombre de una calle cuyo referente se desconoce [495]. Solo pocos habitantes del lugar son conscientes del olvido que se ha apoderado de las personas, el cual alcanza niveles inverosímiles:

Gabriel, en cambio, no ponía en duda la realidad del coronel Aureliano Buendía, porque había sido compañero de armas y amigo inseparable de su bisabuelo, el coronel Gerineldo Márquez. Aquellas veledades de la memoria eran todavía más críticas cuando se hablaba de la matanza de los trabajadores. Cada vez que Aureliano tocaba el punto, no sólo la propietaria, sino algunas personas mayores que ella, repudiaban la patraña de los trabajadores acorralados en la estación, y del tren de doscientos vagones cargados de muertos, e inclusive se obstinaban en lo que después de todo había quedado establecido en expedientes judiciales y en los textos de la escuela primaria: que la compañía bananera no había existido nunca. [473]

Por último, el mismo día que la historia de los Buendía desaparece para siempre de la memoria de los hombres, Aureliano Babilonia se ve envuelto en

un incidente inverosímil: trastornado por la muerte de Amaranta Úrsula, busca desesperadamente encontrarse con una persona de confianza que le brinde consuelo y llama a la puerta de la botica en que trabaja Mercedes, la novia de su amigo Gabriel, donde no ha estado en los últimos tiempos. Sin embargo, en el interior del local encuentra un taller de carpintería, y la anciana que le abre la puerta afirma insistentemente en que nunca ha existido una botica en ese lugar [500]. Esta desaparición mágica de un sitio que pertenece al pasado del personaje es la última manifestación del olvido antes de la destrucción de Macondo, y el final del universo en el que se desenvolvía la familia Buendía se produce incluso antes, con el fallecimiento de Pilar Ternera, en cuya tumba se pudren los *escombros del pasado* [483]. La transformación del pueblo previa a la catástrofe abre una incógnita: la desolación podría afectar únicamente al Macondo que se vio marcado por la estirpe —aquel que fundó y diseñó José Arcadio Buendía en su juventud—, que será borrado de la faz de la tierra por el viento profético [402] para dejar en su lugar un pueblo que no recuerda la existencia de la familia. Este nuevo Macondo sería, en caso de ser cierta la hipótesis, aquel que Melquíades cree encontrar en la profecías de Nostradamus: *una ciudad luminosa, con grandes casas de vidrio, donde no quedaba ningún rastro de la estirpe de los Buendía* [73].

También parecen ser de orden sobrenatural ciertos sucesos que afectan a personajes concretos, marcando inexorablemente su destino. Un ejemplo de ellos es la imposibilidad de borrar la cruz de ceniza en la frente de los diecisiete hijos del coronel Aureliano Buendía, adquirida un miércoles de ceniza en la misa [267]. Estas señales indelebles no solo van a servir para identificar a los personajes cuando se ordena el exterminio de los mismos, sino que además los convierten en seres invulnerables en cualquier otro lugar de su cuerpo; así, uno de ellos, Aureliano Amador, salva la vida la noche en que se da la matanza gracias a que los francotiradores que lo persiguen no le aciertan en la cruz de ceniza [295]. Dos mujeres de la familia, a su vez, son elegidas para gozar de destinos extraordinarios y portentosos: mientras Amaranta tiene el privilegio de conocer las circunstancias de su deceso y determinar el momento en que este va a tener lugar [340-341], Remedios, la bella, se eleva una tarde de marzo por

los aires con las sábanas de bramante de Fernanda y desaparece en el cielo, sin que se vuelva a saber nada de ella [290-291].

Poderes particulares de los personajes

En la novela se dan también otros fenómenos extraños que desafían nuestra noción de la realidad, los cuales solo afectan a ciertos personajes en particular⁷⁹. Así como Remedios, la bella, desprende un *hálito de perturbación*, que permanece perceptible en la habitación incluso varias horas después de que ella la ha abandonado [284], Mauricio Babilonia está rodeado constantemente por una nube de mariposas amarillas [350] que lo acompañan hasta el momento de su muerte [356]. Igualmente inexplicable es el cintillo que rodea la cintura de Nigromanta, el cual carece de remate porque la muchacha ha nacido y crecido con él [469]. Además, mientras el padre Nicanor Reyna es capaz de levitar por un corto periodo de tiempo tras haber ingerido una taza de chocolate caliente –y el párroco aprovecha esta habilidad para recaudar fondos para la construcción de la iglesia– [106-107], José Arcadio Buendía también desarrolla una destreza carente de utilidad práctica: en su prolongada estancia bajo el castaño adquiere la facultad de aumentar de peso voluntariamente [174]. Por otra parte, los árabes sobreviven sorprendentemente a la lluvia que cae durante casi cinco años en la población y todos ellos afirman, sin ponerse de acuerdo, que lo lograron *nadando* [403]. Pero un personaje que merece una mención especial, por tener una naturaleza sobrehumana, es el Judío Errante. Según el padre Antonio Isabel, que ya muestra algunos signos de demencia senil, la presencia de este es sumamente peligrosa, pues su aliento calcina el

⁷⁹ En el análisis de Vargas Llosa sobre lo real imaginario en la obra, estas capacidades dan origen a *lo mágico*. En esta categoría encontramos un *hecho real imaginario provocado mediante artes secretas por un hombre (“mago”) dotado de poderes o conocimientos extraordinarios*, y ejemplos de portadores de estos poderes extraordinarios son los gitanos, con los “prodigios”, y Pilar Ternera, con las barajas. Otros personajes poseen virtudes mágicas y son, por lo tanto, agentes involuntarios de lo imaginario: Petra Cotes, que causa la proliferación exagerada de animales; el coronel Aureliano Buendía, que tiene presagios; Mauricio Babilonia, que vive rodeado de mariposas amarillas, y José Arcadio Buendía, cuya muerte provoca una lluvia de flores amarillas. Además, la compañía bananera tiene conocimientos que, más que científicos, son mágicos [Vargas Llosa, 1971b: 528-538].

aire y su influencia provoca *la concepción de engendros por las recién casadas* [417]. Ninguna de estas calamidades tiene lugar después de que el pueblo lincha al forastero, lo cuelga de un almendro y lo incinera [418], pero sí coincide con su llegada una tremenda ola de calor, que el narrador atribuye a su visita [167], aunque con gran probabilidad esté vinculada también a la muerte de Úrsula [417].

Otros personajes tienen el poder de desafiar las leyes de la muerte, ya sea porque logran huir en incontables ocasiones de la misma, porque se niegan a permanecer en el Más Allá y vuelven al mundo de los vivos, o porque son extremadamente longevos. Entre los personajes que escapan milagrosamente de la muerte destacan Melquíades –que es un fugitivo de cuantas plagas y catástrofes habían flagelado al género humano [14]-, el coronel Aureliano Buendía –el cual escapa *a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento*, sobrevive a una carga de estricnina e incluso se salva de un intento de suicidio [131] -, el coronel Gerineldo Márquez –cuya suerte le permite escabullirse de tres atentados, sobrevivir a cinco heridas y salir ileso de incontables batallas [298]- y José Arcadio Segundo, que, además de ser el único superviviente de la matanza de los trabajadores [373-374] y del exterminio de los jefes sindicales [377-378], escapa de milagro a cuatro tiros de revólver [362] y se torna invisible para el joven oficial que llega a buscarlo a la casa para detenerlo [380]. También los diecisiete Aurelianos parecen estar protegidos contra una muerte violenta al ser únicamente vulnerables en las cruces de ceniza que tienen dibujadas en sus frentes [295]; no obstante, con la única excepción de Aureliano Amador, todos son asesinados en una sola noche y es precisamente gracias a esta marca que los caracteriza –a la que apuntan todos los francotiradores- que pueden ser identificados con facilidad.

Al analizar la presencia de la muerte en el libro ya se señalaron las frecuentes apariciones de espectros. Los fantasmas de los familiares muertos deambulan incansablemente por la casa hasta el amanecer [473] y conservan las obsesiones dominantes que tuvieron en vida [497-498]. La comunicación

entre vivos y muertos llega a ser tan estrecha que José Arcadio Buendía, aislado por su locura, solo tiene contacto con el alma en pena de Prudencio Aguilar [174], y cuando Úrsula pierde la vista, lo único que sigue siendo visible para ella es el espectro de su esposo [337]. Aunque, como hemos visto, muchos de los miembros de la estirpe Buendía se aparecen como fantasmas, solo Melquíades intenta engañar a la muerte escondiéndose en un lugar que ella todavía no ha descubierto. Su fidelidad a la vida, que ya había demostrado mientras escapaba de las plagas y catástrofes que lo perseguían, le trae el repudio de su tribu y lo despoja de las facultades sobrenaturales que poseía [67]. Los personajes que tienen vidas increíblemente largas también desafián de alguna manera a la muerte. Es el caso de Francisco el Hombre, *un anciano trotamundos de casi 200 años* [69]; de Úrsula, que la última vez que intentó sacar la cuenta de su edad, algún tiempo antes de morir, *la había calculado entre los ciento quince y los ciento veintidós años* [416], y de Pilar Ternera, quien deja de contar sus años al cumplir los *ciento cuarenta y cinco* [479]. Además, Amaranta elige el momento en que fallece, puesto que se le permite determinarlo con el tejido de su propia mortaja [340-341], y Úrsula decide morirse cuando acaba el diluvio [405], como lo promete ante el féretro del coronel Gerineldo Márquez [389].

José Arcadio, el hijo de los patriarcas, no tiene a lo largo de su vida ninguna habilidad prodigiosa –más allá de una fuerza física desmesurada [115]-, pero en el momento de morir, su cadáver muestra un comportamiento inaudito. El joven fallece a consecuencia de un disparo, a pesar de lo cual su cuerpo no tiene ninguna herida, y conserva un penetrante olor a pólvora que no desaparece ni siquiera tras someterlo a distintas recetas para eliminar la peste y enterrarlo [166-167]. Pero más insólito aún es el hecho de que, tras perder la vida, un hilo de sangre sale de su oído y atraviesa todo el pueblo hasta llegar a la cocina de la casa de los Buendía, para detenerse por fin en el lugar donde se encuentra Úrsula, su madre [165-166].

Distintos personajes comparten también facultades telepáticas o adivinatorias⁸⁰. Al estudiar la injerencia del destino en la realidad ficticia se mencionó la capacidad de realizar pronósticos certeros de algunos de ellos – principalmente Melquíades, Pilar Ternera, el coronel Aureliano Buendía y Úrsula-, de forma que no es necesario volver a tratar este tema. Sin embargo, sí es pertinente señalar que, en el caso del coronel Aureliano Buendía, la habilidad premonitoria va acompañada de otros poderes inusuales. Cuando Úrsula está embarazada de su segundo hijo, una noche lo escucha llorar dentro del vientre materno. Este evento lleva a numerosas conjeturas acerca del futuro del niño, que se convertiría, según distintas versiones, en ventrílocuo o adivino [305]. Además, Aureliano nace con los ojos abiertos y desde el momento en que le cortan el ombligo observa la habitación sin asombro [25], pero con una mirada muy intensa que vuelve a clavarse en su entorno pocos durante su niñez:

Úrsula no volvió a acordarse de la intensidad de esa mirada hasta un día en que el pequeño Aureliano, a la edad de tres años, entró a la cocina en el momento en que ella retiraba del fogón y ponía en la mesa una olla de caldo hirviendo. El niño, perplejo en la puerta, dijo: “Se va a caer”. La olla estaba bien puesta en el centro de la mesa, pero tan pronto como el niño hizo el anuncio, inició un movimiento irrevocable hacia el borde, como impulsada por un dinamismo interior, y se despedazó en el suelo. [25-26]

Muchos años después, cuando el coronel Aureliano Buendía envejece en la casa ajeno al acontecer político, la terrible matanza de sus hijos provoca que reaparezca esta intensidad en su mirada: a causa de la rabia, *sus ojos eran otra vez las dos brasas que asustaron a quienes lo vieron nacer y que en otro tiempo hacían rodar las sillas con sólo mirarlas* [296]. Uno de los diecisiete Aurelianos hereda de su padre el poder adivinatorio. Siendo solo un niño,

Entró a la casa con mucha familiaridad, como si hubiera sido criado en ella, y fue directamente a un arcón del dormitorio de Úrsula, y exigió: “Quiero la bailarina de cuerda”. Úrsula se asustó. Abrió el arcón, rebuscó entre los anticuados y polvorientos objetos de los tiempos de Melquíades y encontró envuelta en un par de medias la bailarina de cuerda que alguna vez llevó Pietro Crespi a la casa, y de la cual nadie había vuelto a acordarse. [188]

⁸⁰ García Márquez expresa, en una entrevista con Plinio Apuleyo Mendoza, su convicción de que estas facultades realmente existen: *Creo que las supersticiones –o lo que llaman supersticiones- pueden corresponder a facultades naturales que un pensamiento racionalista, como el que domina en Occidente, ha resuelto repudiar.* [García Márquez: 2001, 145]

Tal vez son estas facultades extraordinarias las que permiten que el coronel Aureliano Buendía vea el paso del tiempo en el cuarto de Melquíades, mientras todos los demás consideran que se trata de un espacio en donde ha quedado una porción de tiempo eternizada [296]. Y es posible que este hecho esté vinculado asimismo con el descubrimiento que hace Úrsula sobre su hijo: en la lucidez de la senectud, la mujer comprende que el llanto de un niño en el vientre de su madre es una *señal inequívoca de incapacidad para el amor* [306]. Esto podría explicar también por qué, a diferencia de los demás miembros de la familia, el coronel es incapaz de ver al fantasma de su padre [323]. Cabe preguntarse, además, por el episodio del joven oficial que, como él, ve el cuarto de Melquíades convertido en un muladar [380], pues este militar es un gran admirador del coronel Aureliano Buendía [379] y ambos hombres tienen en común la experiencia de la guerra.

Por último, los gemelos Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo tienen unas facultades telepáticas increíbles:

Hasta el principio de la adolescencia [José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo] fueron dos mecanismos sincrónicos. Despertaban al mismo tiempo, sentían deseos de ir al baño a la misma hora, sufrían los mismos trastornos de salud y hasta soñaban las mismas cosas. En la casa, donde se creía que coordinaban sus actos por el simple deseo de confundir, nadie se dio cuenta de la realidad hasta que un día en que Santa Sofía de la Piedad le dio a uno un vaso de limonada, y más tardó en probarlo que el otro en decir que le faltaba azúcar. [226]

Aunque la telepatía entre los hermanos deja de evidenciarse a la edad adulta, ambos mueren exactamente en el mismo instante [429]. Los juegos de confusión con los que se divertían en la infancia provocó un intercambio de sus nombres, lo cual solo se ordena en el momento de su entierro, cuando los sepultureros confunden los féretros y acaban enterrándolos en tumbas equivocadas [430].

Eventos fantásticos

En Macondo ocurren una serie de sucesos inexplicables desde el punto de vista de la lógica, que trastocan nuestra noción de la realidad y nos obligan a redefinir los principios en que se basa el mundo ficcional⁸¹. Los gitanos exhiben, para distracción del público, una gran cantidad de atracciones de feria fabulosas y sorprendentes. Entre ellas se encuentran ciertos animales con habilidades asombrosas, como loros que recitan romanzas italianas, gallinas que ponen huevos de oro al son de la pandero o monos capaces de adivinar el pensamiento [27]. También existen seres humanos de características extraordinarias –malabaristas de seis brazos [27]- o condenados a sufrir castigos terribles: *el hombre que se convirtió en víbora por desobedecer a sus padres y la mujer que tendrá que ser decapitada todas las noches [...] durante ciento cincuenta años, como castigo por haber visto lo que no debía* [47]. A la verosimilitud de estos acontecimientos contribuye la inclusión en el texto de otros eventos hiperbólicos, que no son imposibles pero se asemejan mucho, debido a su desproporción, a los que se acababan de señalar. Ejemplos de ello son el disparatado duelo que organiza Aureliano Segundo para desafiar la capacidad de comer de La Elefanta –en el que el hombre está a punto de perder la vida- [313-315] o la historia de la joven obligada por su abuela a prostituirse:

Dos años antes, muy lejos de allí, se había quedado dormida sin apagar la vela y había despertado cercada por el fuego. La casa donde vivía con la abuela que la había criado quedó reducida a cenizas. Desde entonces la abuela la llevaba de pueblo en pueblo, acostándola por veinte pavos, para pagarse el valor de la casa incendiada. Según los cálculos de la muchacha, todavía le faltaban unos diez años de setenta hombres por noche, porque tenía que pagar

⁸¹ Para Vargas Llosa, este tipo de sucesos conforman *lo fantástico*: un *hecho imaginario "puro"*, que nace de la estricta invención y que no es producto ni del arte, ni de la divinidad, ni de la tradición literaria: el hecho real imaginario que ostenta como su rasgo más acusado una soberana gratuidad. Estos sucesos fantásticos aparecen con frecuencia en la novela. Se trata de niños que nacen con una cola de cerdo, agua que hierve sin fuego y objetos domésticos que se mueven solos, una peste de insomnio y una de olvido, huesos humanos que cloquean como una gallina, sueños en los que se ven las imágenes de los sueños de otros hombres, un hilo de sangre que discurre por Macondo hasta dar con la madre del hombre del que esa sangre mana, un niño que llora en el vientre de su madre, manuscritos que levitan, un tesoro cuyo resplandor atraviesa el cemento, un burdel zoológico cuyos animales son vigilados por un perro pederasta, un huracán que arranca a un pueblo de cuajo de la realidad [Vargas Llosa: 1971b, 528-538].

además los gastos de viaje y alimentación de ambas y el sueldo de los indios que cargaban el mecedor. [71-72]

Los feriantes traen, además de una serie de objetos científicos –el imán [9], la lupa y el catalejo [10], objetos de navegación [12] o el hielo [29]-, insólitas invenciones como *la máquina múltiple que servía al mismo tiempo para pegar botones y bajar la fiebre, el aparato para olvidar los malos recuerdos y el emplasto para perder el tiempo* [27], así como un *jarabe para hacerse invisible* [28], las *esteras voladoras* [45] o las *lámparas maravillosas* [228]. También los conocimientos de medicina natural que posee Úrsula son pasmosos⁸²: durante la fiebre del insomnio, la matriarca trata de inventar un brebaje para inducir la soñolencia en los habitantes de la casa y, aunque fracasa en su objetivo, logra que todos sueñen despiertos y que no solo vean sus imágenes oníricas, sino también las imágenes soñadas por los otros [62]. Otro ejemplo de un suceso envuelto por el misterio se da mucho tiempo después, cuando Úrsula encuentra un tesoro para salvaguardarlo del despilfarro de Aureliano Segundo: a pesar de los esfuerzos del hombre por encontrarlo –consulta a las barajas de Pilar Ternera y excava por toda la casa– hasta poner en peligro incluso la cimentación- [399-400], el botín está protegido por una fuerza mágica que impide que se encuentre antes de que culmine el diluvio y *los soles de tres junios consecutivos convirtieran en polvo los barrizales* [400]. El oro permanece oculto hasta que una noche revela prodigiosamente su ubicación a personas que no sospechan siquiera de su existencia:

Una noche vieron [José Arcadio y uno de los niños] en la alcoba donde dormía Úrsula un resplandor amarillo a través del cemento cristalizado, como si un sol subterráneo hubiera convertido en vitral el piso del dormitorio. No tuvieron que encender el foco. Les bastó con levantar las placas quebradas del rincón donde

⁸² La influencia de los recuerdos de infancia de Gabriel García Márquez en estas descripciones es evidente: *La celebración de los primeros carnavales* [en Aracataca], *en febrero del año siguiente* [1915], *supuso un respiro de leyenda y una consagración del despilfarro propiciado por las bananeras. Llegaron gentes de todos los pueblos de la provincia, y, antes que nadie, llegaron otra vez los gitanos con el alboroto de sus pailas, calderos, ollas de cobre y el hielo, que para entonces se había convertido en un artículo popular. Llegaron numerosas bandas de música folclórica, encantadores de serpientes y todo tipo de mercaderes de feria, quienes ofrecían, cómo no, los polvos del pájaro macuá para embrujar a las mujeres renuentes, el ojo de venado cimarrón para curar las hemorragias, los limones secos cortados en cruz contra los maleficios, las muelas de Santa Polonina para la buena suerte en el juego de dados, las mandíbulas de zorra chucha para la fertilidad de las cosechas, los niños en cruz para ganar las peleas y las apuestas de fuerza y la sangre de murciélago para andar de noche sin ser molestado por las ánimas en pena.* [Saldívar: 2005, 60-61]

siempre estuvo la cama de Úrsula, y donde el resplandor era más intenso, para encontrar la cripta secreta que Aureliano Segundo se cansó de buscar en el delirio de las excavaciones. Allí estaban los tres sacos de lona cerrados con alambre de cobre y, dentro de ellos, los siete mil doblones de a cuatro, que seguían relumbrando como brasas en la oscuridad. [450]

Finalmente, la novela describe un lugar imaginario al que acuden hombres ingenuos que creen en su existencia. Se trata de un *burdel de mentiras en los arrabales de Macondo*, que Aureliano Babilonia visita asiduamente con sus amigos:

La propietaria era una mamasanta sonriente, atormentada por la manía de abrir y cerrar puertas. Su eterna sonrisa parecía provocada por la credulidad de los clientes, que admitían como algo cierto un establecimiento que no existía sino en la imaginación, porque allí hasta las cosas tangibles eran irreales [...] Hasta las putitas tímidas que acudían del vecindario cuando la propietaria les avisaba que habían llegado clientes, eran una pura invención. [471]

El texto no explica cómo es posible un lugar con estas características –un espacio de ficción al que ingresan personas reales sin percatarse de su inexistencia-, pero su presencia en el libro participa en la generación de una atmósfera de paulatina evaporación del universo narrativo, la cual se va haciendo cada vez más evidente a medida que se acerca el final de Macondo.

La alquimia

Otros eventos increíbles parecen tener relación con los conocimientos alquímicos que trae consigo Melquíades. Antes ya se refirió el extraño comportamiento de los útiles del laboratorio cuando José Arcadio Segundo y su hijo Aureliano quedan al cuidado de la casa; en ese momento se producen acciones espontáneas de los objetos, que ambos hombres interpretan como anuncios de la materia [50-51]: aunque el patriarca atribuye posteriormente estos sucesos al inminente regreso de Úrsula [51] y, mucho tiempo después, Fernanda sufre una experiencia similar que supone obra de duendes [437-438], no parece casual que la alteración de la materia suceda en el mismo cuarto en que se están llevando a cabo constantes experimentos alquímicos.

Según el narrador, el laboratorio de alquimia que le regala el gitano al patriarca *había de ejercer una influencia terminante en el futuro de la aldea* [14]. Si se observan los hechos políticos en los que se ve envuelto Macondo en los años posteriores, esta aseveración puede considerarse irónica, ya que con la llegada de otros adelantos científicos y la pérdida de la razón de José Arcadio Buendía nadie vuelve a ocuparse de los estudios alquímicos. No obstante, algunos elementos de la novela permiten defender la hipótesis de que el destino de la localidad esté vinculado a la alquimia⁸³. Para empezar, ciertas prácticas que lleva a cabo el patriarca ponen en evidencia la efectividad de los conocimientos científicos, que incluso sobrepasan en algunas ocasiones las capacidades de la ciencia. En un principio, los experimentos relacionados con la búsqueda del oro tienen resultados desastrosos:

Seducido por la simplicidad de las fórmulas para doblar el oro, José Arcadio Buendía cortejó a Úrsula durante varias semanas, para que le permitiera desenterrar sus monedas coloniales y aumentarlas tantas veces como era posible subdividir el a zogue. Úrsula cedió, como ocurría siempre, ante la inquebrantable obstinación de su marido. Entonces José Arcadio Buendía echó treinta doblones en una cazuela, y los fundió con raspadura de cobre, oropimente, azufre y plomo. [...] En azarosos y desesperados procesos de destilación, fundida con los siete metales planetarios, trabajada con el mercurio hermético y el vitriolo de Chipre, y vuelta a cocer en manteca de cerdo a falta de aceite de rábano, la preciosa herencia de Úrsula quedó reducida a un chicharrón carbonizado que no pudo ser desprendido del fondo del caldero. [16]

No obstante, José Arcadio Buendía no se da por vencido y, junto con su hijo Aureliano, dedica numerosas jornadas a la recuperación del metal precioso. El prodigio, en efecto, tiene lugar: los hombres consiguen *vulnerar el cascote metálico y separar el oro*. El impacto del logro es tan grande que los habitantes de la aldea acuden al laboratorio para ser testigos del acontecimiento y Úrsula incluso agradece a Dios por la invención de la alquimia [42]. Esta es una prueba palpable de la eficacia de los experimentos alquímicos, como lo es asimismo otro invento inverosímil: los métodos que

⁸³ Benjamín Torres Caballero [1990] considera fundamental la presencia de la alquimia en la novela y lleva a cabo un estudio de la misma tomando como eje interpretativo ciertos principios alquímicos.

descubre José Arcadio Buendía para hacer que los al mendros que se plantan por las calles de Macondo sean eternos [55].

Pero el argumento más claro para defender la importancia del laboratorio de alquimia en Macondo tiene que ver con los manuscritos de Melquíades. El gitano regresa de la muerte para instalarse en la aldea, donde perfecciona sus conocimientos en el arte de la adivinación [69] y escribe la historia de la familia Buendía, *hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación* [502]. La habitación en la que elabora esta descomunal predicción se mantiene vedada al paso del tiempo [227-228], de forma que distintos miembros de la familia se pueden refugiar en ella para estudiar los pergaminos. Además, una *fuerza mágica* los protege e impide su destrucción, como lo muestra el hecho de que, cuando los niños que conviven con José Arcadio se apoderan de ellos, una fuerza angélica los levanta del suelo, y los mantiene suspendidos en el aire hasta que regresa Aureliano Babilonia y se los arrebató [449]. No obstante, los textos están escritos de forma cifrada, pues su contenido únicamente se debe conocer al cumplirse los cien años de su creación [229]. El motivo para ello es la clave para entender la importancia de la sabiduría de Melquíades en el destino de Macondo: el desciframiento de los manuscritos marca el momento en que se destruye el mundo ficcional en su totalidad. Puesto que en estos están plasmados eventos que involucran directamente a su estirpe, las claves definitivas se le revelan a Aureliano Babilonia a través de una experiencia traumática —la observación del cadáver del último Buendía— [502] y no únicamente por medio de la actividad intelectual. Finalmente, aun antes de acabar de leer, el personaje comprende que desentrañar el contenido de los pergaminos le permite el conocimiento de sus orígenes, pero lo condena también a desaparecer de la faz de la tierra junto con toda su estirpe [504].

Conocimientos científicos

En la novela aparecen distintos adelantos científicos, algunos de los cuales son imposibles según nuestros conocimientos actuales. Cuando Melquíades exhibe el catalejo y pregona que, puesto que la *ciencia ha eliminado las distancias, dentro de poco el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra, sin moverse de su casa* [11], el lector comprende que el gitano está exagerando para promocionar la novedad en el pueblo. Sin embargo, José Arcadio Buendía efectivamente podrá llevar a cabo, poco tiempo después, esta actividad teóricamente imposible. Lo logra gracias a otros avances científicos, los instrumentos de navegación:

Quando [José Arcadio Buendía] se hizo experto en el uso y manejo de sus instrumentos, tuvo una noción del espacio que le permitió navegar por mares incógnitos, visitar territorios deshabitados y trabar relaciones con seres espléndidos, sin necesidad de abandonar su gabinete. [12-13]

Puesto que este evento ocurre antes de que aparezca en la casa el laboratorio de alquimia, es forzoso interpretar que el patriarca consigue utilizar los instrumentos de un modo particular, sin acudir a conocimientos procedentes de esta disciplina. Del mismo modo, el último de sus descendientes, Aureliano Babilonia, quien también dedica gran parte de su vida a su formación intelectual encerrado en el cuarto de estudio, posee cierta información que no está contenida en los libros:

A eso [la lectura de la enciclopedia] atribuyó [José Arcadio] al principio el que Aureliano pudiera hablar de Roma como si hubiera vivido allí muchos años, pero muy pronto se dio cuenta de que tenía conocimientos que no eran enciclopédicos, como los precios de las cosas. "Todo se sabe", fue la única respuesta que recibió de Aureliano, cuando le preguntó cómo había obtenido aquellas informaciones. [452-453]

Dado que ambos personajes reciben la influencia fundamental de Melquíades en su aprendizaje, es pertinente concluir que Aureliano Babilonia ha descubierto la misma fórmula que su antepasado para viajar por el mundo sin moverse del lugar, lo cual explicaría también la nula curiosidad que siente el joven por explorar las calles del pueblo [452].

Asombrosa es también la presencia de los médicos invisibles con los que Fernanda tiene una comunicación epistolar [334], que le diagnostican a la mujer un tumor benigno en el intestino grueso y la preparan para practicar le una intervención telepática [337]. Lejos de ser una correspondencia fraudulenta, estos médicos dan pruebas de su existencia cuando la enferma se encierra en su dormitorio en la fecha y la hora acordadas y siente que le tapan la cara con una sustancia anestésica. Cuando despierta hay una prueba palpable de la operación: *tenía una costura bárbara en forma de arco que empezaba en la ingle y terminaba en el esternón* [421].

Por otra parte, las ya mencionadas máquinas maravillosas que traen los gitanos como atracciones de feria repercuten negativamente en la capacidad de asombro de los macondinos, que no se sorprenden ante otros adelantos científicos. Mr Herbert, un forastero que llega para establecer en el pueblo un negocio de globos cautivos que le había otorgado excelentes ganancias en otros lugares, no tiene éxito en Macondo, pues los habitantes consideran el invento como un retroceso, tras haber probado las esteras voladoras [277]. Este hecho no está exento de ironía, pues relativiza la importancia de los grandes inventos de la humanidad, como las máquinas que hacen posible convertir en realidad uno de los sueños que el hombre ha tenido a lo largo de la Historia: la posibilidad de volar. También son paródicas algunas de las enseñanzas de José Arcadio Buendía a sus hijos. El hombre les habla de aquello que conoce, pero también comienza a dejarse llevar por su imaginación, de modo que les enseña que existen en África hombres inteligentes y pacíficos cuya única distracción es sentarse a pensar o que es posible *atravesar a pie el mar Egeo saltando de isla en isla hasta el puerto de Salónica* [26]. Creencias aparentemente tan ingenuas contrastan con el espíritu científico del personaje que cree férreamente en el progreso. Su confianza en los adelantos técnicos tiene cierta candidez, como demuestra la idea que se apodera de él la primera vez que ve el hielo:

[José Arcadio Buendía] Pensó que en un futuro próximo podrían fabricarse bloques de hielo en gran escala, a partir de un material tan cotidiano como el agua, y construir con ellos las nuevas casas de la aldea. Macondo dejaría de

ser un lugar ardiente, cuyas bisagras y aldabas se torcían de calor, para convertirse en una ciudad invernal. [37]

La narración acrecienta su ironía sobre la confianza del hombre en la ciencia cuando José Arcadio Buendía se vuelca en el laboratorio de daguerrotipia para obtener la prueba científica de la existencia de Dios. Su iniciativa se basa en la convicción de que una serie de exposiciones superpuestas por distintos puntos de la casa tiene que capturar tarde o temprano la imagen de Dios en el caso de ser cierta su existencia, mientras que un fracaso en el intento sería la prueba definitiva de que es solo un concepto creado por los hombres [72]. Obviamente, el texto parodia en este episodio la actitud del positivismo, que considera al progreso como una *nueva religión*. La fe ciega en los procedimientos científicos se ridiculiza mediante la falacia en que cae el patriarca: ansioso por demostrar su hipótesis, no cuestiona en ningún momento los métodos de investigación que usa, sino que atribuye la incapacidad de demostración de un objeto como una prueba de su inexistencia.

No obstante, otro pasaje del libro relativiza, a su vez, la ironía anterior. Con la llegada de los gringos a la población se evidencia que aquellos hombres que poseen los conocimientos son también los que tienen más posibilidades de ejercer el poder. *Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia*, los foráneos modifican el clima, el ciclo de las cosechas y el curso del río [279]. Sus facultades son tan extraordinarias que pueden provocar un diluvio de casi cinco años con solo mencionar la lluvia [376] y lograr que se produzca el olvido masivo de una matanza ordenada por ellos [375], únicamente para no tener que dar explicaciones de su proceder a las autoridades locales.

Actitudes excéntricas y creencias de los personajes

Las empresas descabelladas

Ante una realidad tan extraordinaria, no es de extrañar que algunos de los miembros de la estirpe Buendía –en su mayoría personajes masculinos- tengan también un comportamiento extravagante y excesivo. Llama particularmente la atención la actitud del patriarca de la familia, José Arcadio Buendía, quien sucumbe con facilidad a sus delirios de invención o de exploración. Con una gran iniciativa y capacidad de persuasión, convence a un grupo de jóvenes menores de treinta años para iniciar una travesía absurda por la sierra, la cual culminará con la fundación de Macondo [36]. Como descubre el coronel Aureliano Buendía tiempo después, el viaje es una locura [37], y los militares que tratan de emular a estos viajeros siguiendo la misma ruta desisten por considerarla una empresa imposible [162]. Con la creación de la aldea se calma momentáneamente la fiebre exploratoria del patriarca, que se dedica a colaborar con la buena marcha de la comunidad [18], hasta que llegan los gitanos cargados de novedades, provocando la inquietud del personaje. Desesperado por el aislamiento en que se encuentra el pueblo, organiza una expedición para ponerlo en contacto con los grandes inventos [19], la cual fracasa estrepitosamente. Debido a este desengaño, su siguiente idea es la de trasladar por completo la aldea, lo que solo puede evitarse gracias a la tenacidad y al ingenio de Úrsula, que previene a las mujeres contra la inconstancia de sus hombres, quienes ya comienzan los preparativos para la mudanza [23]. Por otro lado, su interés por la divulgación de sus propias creaciones científicas es tan grande, que incluso está dispuesto a emprender el viaje a la capital para exponer frente a las autoridades gubernamentales las ventajas de uno de sus inventos [12]. Este trayecto es prácticamente imposible de llevar a término, tal como comprueba un emisario que emprende únicamente una parte del camino, aquella que separa Macondo de la ruta ordinaria del correo: *el mensajero atravesó la sierra, se extravió en pantanos desmesurados, remontó ríos tormentosos y estuvo a punto de perecer bajo el*

azote de las fieras, la desesperación y la peste, antes de conseguir una ruta de enlace con las mulas del correo [12].

Pero José Arcadio Buendía demuestra aún mayor insensatez al tratarse de su fascinación por los adelantos técnicos y científicos. Con cada una de las primicias traídas por los gitanos, el hombre idea un nuevo proyecto, disparatado e insensato, para darle una utilidad práctica inédita: desoyendo las advertencias del gitano, que pronostican el fracaso de sus planes, insiste en utilizar el imán para desenterrar el oro de la tierra [10] y en construir un arma de guerra a partir de la lupa, que atacaría al enemigo carbonizándolo mediante la concentración de los rayos solares [11]. Con la ayuda de los instrumentos de navegación, vigila durante noches enteras el curso de los astros y está cerca de contraer una insolación cuando intenta *establecer un método exacto para encontrar el mediodía* [12], aunque gracias a esta tenacidad –que no se ve amedrentada ni siquiera cuando la desesperada Úrsula destruye el astrolabio-, descubre que la tierra es redonda [13] y recibe como prueba de admiración un regalo por parte de Melquíades: el laboratorio de alquimia [16]. A partir de entonces se abren nuevas posibilidades de estudio, que llevan al patriarca a la experimentación. Esta se inicia con un intento frustrado por doblar el oro que ha heredado Úrsula, el cual queda reducido a un *chicharrón carbonizado* [16], pero puede ser recuperado tiempo después, por la constancia y el tiempo que dedican tanto él como su hijo Aureliano a realizar distintos ensayos para rescatar el preciado metal [42]. También emprende la búsqueda de la piedra filosofal [46] y alcanza algún logro en el campo de la alquimia, ya que descubre un método para que los almendros que se plantan en las calles de Macondo sean eternos [55]. Al conocer el hielo, se le ocurre que se podrían fabricar grandes bloques de este material y construir con ellos las casas de la aldea, para lograr de este modo una disminución del calor [37]. Estas empresas insensatas con las que se obsesiona el personaje tienen como consecuencia el descuido de las tareas que llevaba a cabo tanto en el pueblo como en la casa:

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

en el vestir, con una barba salvaje que Úrsula lograba cuadrar a duras penas con un cuchillo de cocina. No faltó quien lo considerara víctima de algún extraño sortilegio. [19]

La inventiva de este hombre no se reduce ni siquiera cuando contrae la peste del olvido. Para intentar contrarrestar los efectos de la pérdida de la memoria, se decide a construir un artefacto que, a manera de un diccionario giratorio operado mediante una manivela, permita *repasar todas las mañanas, desde el principio hasta el fin, la totalidad de los conocimientos adquiridos en la vida* [66]. Su confianza en los alcances ilimitados de la ciencia queda demostrada cuando intenta capturar la imagen de Dios mediante el laboratorio de daguerrotipia para obtener la prueba científica de su existencia [72] y queda convencido de lo contrario cuando fracasa su intento [81]. A partir de entonces se dedica al destripamiento de diferentes objetos mecánicos, como la pianola [72] y distintos juguetes que trae Pietro Crespi [97], cuyos mecanismos combina, para crear nuevos artefactos [100]. Incluso tiene el proyecto de construir *una máquina de péndulo que le sirviera al hombre para volar, pero se percata de que el péndulo puede levantar cualquier cosa en el aire excepto a sí mismo* [101]. Es en ese contexto cuando el patriarca descubre que el tiempo se ha detenido y exclama horrorizado que *la máquina del tiempo se ha descompuesto* [101]. Totalmente fuera de sí, emprende entonces la destrucción de todos aquellos objetos que lo acompañaron durante sus delirios de inventor:

El viernes, antes de que se levantara nadie, [José Arcadio Buendía] volvió a vigilar la apariencia de la naturaleza, hasta que no tuvo la menor duda de que seguía siendo lunes. Entonces agarró la tranca de una puerta y con la violencia salvaje de su naturaleza descomunal destruyó hasta convertirlos en polvo los aparatos de alquimia, el gabinete de daguerrotipia, el taller de orfebrería, gritando como un endemoniado en un idioma altisonante y fluido, pero completamente incomprensible. [102]

A pesar de que ninguno de los descendientes de José Arcadio Buendía muestra una actitud tan extrema como él, varios de ellos heredan la tendencia a las empresas insensatas. El caso más evidente es el del coronel Aureliano Buendía, que lleva una reposada vida de orfebre hasta que, indignado por la crueldad de unos soldados que acaban con la vida de una mujer en plena calle, asalta la guarnición de Macondo:

El martes a medianoche, en una operación descabellada, veintiún hombres menores de treinta años al mando de Aureliano Buendía, armados con cuchillos de mesa y hierros afilados, tomaron por sorpresa la guarnición, se apoderaron de las armas y fusilaron en el patio al capitán y los cuatro soldados que habían asesinado a la mujer. [129]

Y, aunque abandona su intento de tomar Riohacha por sorpresa siguiendo la ruta inversa que utilizaron los fundadores [37] –revelando mayor sentido común que su padre–, también lleva a cabo expediciones disparatadas, como aquella en la que se pierde tres meses en la selva al tratar de *atravesar más de mil quinientos kilómetros de territorios vírgenes para proclamar la guerra en los suburbios de la capital* [181]. Asimismo, promueve numerosas guerras inútiles [256] e incluso busca convencer al sorprendido coronel Gerineldo Márquez de impulsar la guerra total, en un momento en que ambos guerreros ya se encuentran cerca de la vejez [289-290].

También otros miembros del linaje se abandonan con pasión a un proyecto determinado. Así, al encontrarse acorralado en Macondo por tropas enemigas, Arcadio da muestras de una voluntad de resistencia que el narrador considera una *locura*, pues solo dispone de cincuenta hombres mal armados para defender la plaza, todos ellos dispuestos a morir por una causa perdida [147]. Aureliano Segundo, por su parte, se lanza a la aventura irracional de buscar a Fernanda del Carpio, teniendo como única información el acento del páramo de la muchacha y su oficio de tejedora de palmas fúnebres [256], y, *presa de un delirio exploratorio comparable apenas al del bisabuelo cuando buscaba la ruta de los inventos* [400] se dedica a excavar por toda la casa en busca del tesoro enterrado por Úrsula [399-401]. José Arcadio Segundo, su hermano gemelo, emprende la temeraria empresa de establecer un servicio de navegación, siendo este *un sueño delirante [...], porque el lecho pedregoso y los numerosos tropiezos de la corriente impedían el tránsito de Macondo hasta el mar*. Por último, uno de los hijos del coronel Aureliano Buendía, Aureliano Triste, es especialmente emprendedor, puesto que no solo instala en el pueblo la fábrica de hielo con que soñó su abuelo [268], sino que también trae el ferrocarril a Macondo [272-274].

Los personajes femeninos no se dejan llevar, como los hombres de la familia, por ideas y objetivos alocados, con la sola excepción de Amarant a Úrsula, que realiza numerosas iniciativas frustradas, la más lamentable de las cuales es su intento por repoblar el cielo del pueblo con canarios, los cuales huyen de la localidad una vez que se ven libres de su encierro en las jaulas [459-460]

Las supersticiones

Entre los personajes de la novela parece generalizada la creencia en maldiciones, sortilegios y supersticiones⁸⁴. El convencimiento de la existencia de maldiciones revela, sin duda, la creencia en una inteligencia u orden superior que influye en la vida de los seres humanos, pues estos dejan de tener el control sobre sus vidas ante la intervención de la fatalidad. En algunas ocasiones, la maldición aparece como un castigo por una acción humana, como le sucedería al verdugo del coronel Aureliano Buendía:

“Nadie sabe cómo será, pero todo el mundo anda diciendo que el oficial que fusile al coronel Aureliano Buendía, y todos los soldados del pelotón, uno por uno, serán asesinados sin remedio, tarde o temprano, así se escondan en el fin del mundo.” [...] Esa noche los oficiales metieron en una gorra siete papeletas con sus nombres, y el inclemente destino del capitán Roque Carnicero lo señaló con la papeleta premiada. “La mala suerte no tiene resquicios”, dijo él con profunda amargura. “Nací hijo de puta y muero hijo de puta.” [160]

Llama la atención que nadie ponga en duda las habladurías que, sin fundamento alguno, aseguran la condena fatal del ejecutor del coronel. No obstante, Roque Carnicero escapa a su *inclemente destino*, pues en el último momento decide no fusilar al prisionero, y ante este vuelco de los acontecimientos es imposible determinar si el rumor de la maldición tenía alguna base real. Paradójicamente, algún tiempo después serán los hijos del

⁸⁴ El escritor otorga gran importancia a estas creencias, pues considera que son parte constitutiva de la realidad: *Pero me di cuenta que la realidad es también los mitos de la gente, es las creencias, es sus leyendas; son su vida cotidiana e intervienen en sus triunfos y en sus fracasos. Me di cuenta de que la realidad no era sólo los policías que llegan matando gente, sino también toda la mitología, todas las leyendas, todo lo que forma parte de la vida de la gente, y todo eso hay que incorporarlo* [González Bermejo: 1981].

propio coronel Aureliano Buendía los que *serán asesinados sin remedio*, aun escondiéndose y viviendo como eternos fugitivos, como le sucederá a Aureliano Amador [453-454].

En otras ocasiones, la maldición surge como castigo por un pensamiento negativo. Esto es lo que parece ocurrir en el caso de Amaranta, cuyo rencor la lleva a desear la desgracia ajena. Ante el cumplimiento parcial de algunos de los eventos deseados, esta mujer concluye que sus anhelos no son inofensivos:

Amaranta sufrió una crisis de conciencia. Había suplicado a Dios con tanto fervor que algo pavoroso ocurriera para no tener que envenenar a Rebeca, que se sintió culpable por la muerte de Remedios. [111]

El convencimiento de que sus rezos a Dios provocan la intervención divina en los eventos que afectan a los humanos implicaría que la mujer cree poseer un gran poder para manejar a su antojo los acontecimientos. Sin embargo, sus deseos no se cumplen exactamente de la forma en que ella lo hubiera querido, pues tienen consecuencias nefastas que escapan totalmente a su voluntad. Su temor a condenar a otros personajes solo a través del pensamiento vuelve a aparecer cuando despreocupadamente hace referencia al posible fusilamiento del coronel Gerineldo Márquez:

-Cásate con él –le dijo [Úrsula a Amaranta]-. Difícilmente encontrarás otro hombre como ese [el coronel Gerineldo Márquez].

Amaranta fingió una reacción de disgusto.

-No necesito andar cazando hombres –replicó-. Le llevo estos bizcochos a Gerineldo porque me da lástima que tarde o temprano lo van a fusilar.

Lo dijo sin pensarlo, pero fue por esa época que el gobierno hizo pública la amenaza de fusilar al coronel Gerineldo Márquez si las fuerzas rebeldes no entregaban a Riohacha. Las visitas se suspendieron. Amaranta se encerró a llorar, agobiada por un sentimiento de culpa semejante al que la atormentó cuando murió Remedios, como si otra vez hubieran sido sus palabras irreflexivas las responsables de una muerte. [172]

Con este episodio en que las palabras de Amaranta parecen tener un valor profético, la mujer se convence de que sus pensamientos y expresiones pueden sentenciar a muerte a los demás. Desde su punto de vista, sus sentimientos rencorosos o sus palabras irreflexivas se convertirían, por tanto,

en una maldición, pues, sin que ella tenga control alguno sobre los mismos, siembran la muerte en su entorno.

Por su parte, Úrsula sufre por la creencia, transmitida de generación en generación, de que la endogamia tendrá como consecuencia el nacimiento de un ser monstruoso:

[Los parientes de José Arcadio Buendía y Úrsula] Tenían el temor de que aquellos saludables cabos de dos razas secularmente entrecruzadas pasaran por la vergüenza de engendrar iguanas. Ya existía un precedente tremendo. Una tía de Úrsula, casada con un tío de José Arcadio Buendía, tuvo un hijo que [...] nació y creció con una cola cartilaginosa en forma de tirabuzón y con una escobilla de pelos en la punta. [32]

Aunque el tabú del incesto esté presente en la mayoría de las culturas y se puedan justificar los temores de Úrsula por las posibles consecuencias negativas en su descendencia –posibles deficiencias producidas por la consanguinidad de los padres–, no es comprensible que estos miedos se traduzcan en pánico ante la visión de cada uno de sus hijos. Así, el hecho de que su hijo mayor tenga un pene de tamaño mayor a la media se convierte en un motivo de angustia:

[José Arcadio] era el primer hombre que [Úrsula] veía desnudo, después de su esposo, y estaba tan bien equipado para la vida, que le pareció normal. Úrsula, encinta por tercera vez, vivió de nuevo sus terrores de recién casada. [38]

Cuando nace su única hija, la mujer estudia con detenimiento a la criatura para asegurarse de que no sufre ningún tipo de deformidad o característica animal:

Un jueves de enero, a las dos de la madrugada, nació Amaranta. Antes de que nadie entrara en el cuarto, Úrsula la examinó minuciosamente. Era liviana y acuosa como una lagartija, pero todas sus partes eran humanas. [44]

Queda como una incertidumbre qué hubiera hecho la joven madre en caso de haber encontrado alguna anomalía en el bebé. Es probable que, tal como lo hiciera durante el embarazo de su segundo hijo, expresara el deseo de que la niña falleciera gracias a la ayuda de Dios:

Ella [Úrsula], en cambio, se estremeció con la certidumbre de que aquel bramido profundo [el llanto de su hijo Aureliano en su vientre] era un primer indicio de la temible cola de cerdo, y rogó a Dios que le dejara morir la criatura en el vientre. [305-306]

Pero la mujer no solo se conmueve ante la posibilidad de una deformidad física en su descendencia, sino que también atribuye a la endogamia el comportamiento excéntrico de sus hijos. Cualquier actitud o característica que ella considera inusual será interpretada entonces, dada su obsesión por la posible cola de cerdo, como consecuencia de las relaciones incestuosas que se han producido en repetidas ocasiones en la estirpe de los Buendía:

“No tienes de qué quejarte”, le decía Úrsula a su marido. “Los hijos heredan las locuras de sus padres.” Y mientras se lamentaba de su mala suerte, convencida de que las extravagancias de sus hijos eran algo tan espantoso como una cola de cerdo, Aureliano fijó en ella una mirada que la envolvió en un ámbito de incertidumbre. [56]

Conviene resaltar, sin embargo, que los terrores de Úrsula se confirmarán al final de la novela, pues el nacimiento del temido descendiente con la cola de cerdo coincidirá con la desaparición de la estirpe de los Buendía. Así, lo que aparecía ante el lector como una mera superstición de un personaje, terminará siendo una maldición real con el poder suficiente para destruir el universo narrativo en su integridad.

Por otra parte, Úrsula culpa de su desgracia a un evento del pasado –el asalto del pirata Francis Drake a Riohacha, que llevó a su bisabuelo a mudarse a una rancharía en la que vivían los antepasados de José Arcadio Buendía–, motivo por el cual maldice ese suceso cuando se desespera por el comportamiento de su esposo:

Por eso cada vez que Úrsula se salía de casillas con las locuras de su marido, saltaba por encima de trescientos años de casualidades, y maldecía la hora en que Francis Drake asaltó a Riohacha. [32]

También esta aparente arbitrariedad del personaje se revela al final del libro como más que una simple superstición, pues es el mismo narrador quien confirma que el asalto del pirata tuvo como único cometido que se cumpliera

aquello que ha sido narrado en la novela, lo que apunta, además, a la intervención de una inteligencia superior en los sucesos:

Sólo entonces descubrió [Aureliano] que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe. [504]

También otras supersticiones acaban siendo confirmadas por los hechos. José Arcadio Buendía, por ejemplo, descarta tomar en serio los temores de Visitación y Cataure, y piensa que la peste del insomnio es únicamente una descabellada creencia indígena:

José Arcadio Buendía, muerto de risa, consideró que [la peste del insomnio] se trataba de una de tantas dolencias inventada por la superstición de los indígenas. [61]

No obstante, los acontecimientos sacarán de su error al patriarca, cuando el pueblo entero sucumbe a la enfermedad. De la misma manera, un descendiente suyo, Aureliano Segundo, desecha los datos certeros que arrojan los pronósticos de Pilar Ternera al interpretar la baraja:

Más tarde [Aureliano Segundo] recurrió a Pilar Ternera con la esperanza de que las barajas vieran más que los cavadores, pero ella empezó por explicarle que era inútil cualquier tentativa mientras no fuera Úrsula quien cortara el naípe. Confirmó en cambio la existencia del tesoro [...], pero advirtió que no sería encontrado antes de que acabara de llover y los soles de tres júnios consecutivos convirtieran en polvo los barrizales. La profusión y la meticulosa vaguedad de los datos le parecieron a Aureliano Segundo tan semejantes a las fábulas espiritistas, que insistió en su empresa a pesar de que estaban en agosto y habría sido necesarío esperar por lo menos tres años para satisfacer las condiciones del pronóstico. [400]

La lectora de cartas, por su parte, a pesar de estar convencida de la posibilidad de predecir el futuro y aun creyendo en el arte de la hechicería, considera la medicina natural como una superstición:

Cuando el nudo de la garganta se le hizo tan opresivo que le costaba trabajo respirar, Aureliano Segundo visitó a Pilar Ternera por si ella conocía alguna hierba de alivio. La inquebrantable abuela, que había llegado a los cien años al frente de un burdelito clandestino, no confió en supersticiones terapéuticas, sino que consultó el asunto con las barajas. Vio el caballo de oros con la garganta herida por el acero de la sota de espadas, y dedujo que Fernanda estaba tratando de que el marido volviera a la casa mediante el desprestigiado

sistema de hincar alfileres en su retrato, pero que le había provocado un tumor interno por un conocimiento torpe de sus malas artes. [424-425]

En este caso, sin embargo, Pilar Ternera equivoca su lectura de los naipes, pues Fernanda del Carpio nunca hizo uso de la brujería para recuperar a su marido. Es llamativo que la anciana descarte la medicina natural, pues existen numerosas circunstancias a lo largo del libro en que ella misma recomienda a otros personajes remedios caseros para evitar males o curar diversas dolencias. También al ver los pesarios que le han mandado a Fernanda los médicos invisibles, Pilar Ternera comete un error e interpreta la existencia de un maleficio:

Creendo que las rojas llantitas de caucho [los pesarios] eran objetos de hechicería, [Aureliano Segundo] se metió una en el bolsillo para que la viera Pilar Ternera. Ella no pudo determinar su naturaleza, pero le pareció tan sospechosa, que de todos modos se hizo llevar la media docena y la quemó en una hoguera que prendió en el patio. [425]

Aparentemente, la anciana mujer ha perdido con el tiempo su fe en la medicina natural y no es capaz de reconocer los objetos científicos procedentes de la medicina *convencional*. Para interpretar el mundo confía fundamentalmente en la lectura de la baraja, mientras que para lograr ciertos cometidos hace uso de sortilegios; ambas creencias –la lectura de cartas y el uso de la hechicería– aparecen, a los ojos de otros de los personajes del libro, como simples supersticiones sin fundamento real.

También otra mujer de la primera generación, Úrsula, suele actuar a partir de ciertas creencias que en su caso surgen más de la inspiración momentánea que de la sabiduría popular transmitida de una generación a otra:

Hasta las supersticiones de Úrsula, surgidas más bien de la inspiración momentánea que de la tradición, entraron en contradicción con las que Fernanda heredó de sus padres, y que estaban perfectamente definidas y catalogadas para cada ocasión. Mientras Úrsula disfrutó del dominio pleno de sus facultades, subsistieron algunos de los antiguos hábitos y la vida de la familia conservó una cierta influencia de sus razonadas, pero cuando perdió la vista y el peso de los años la relegó a un rincón, el círculo de rigidez iniciado por Fernanda desde el momento en que llegó terminó por cerrarse completamente, y nadie más determinó el destino de la familia. [260-261]

Su hijo, el coronel Aureliano Buendía, es capaz de presentir ciertos sucesos, aunque únicamente de forma caótica, por lo que a menudo sus premoniciones deben ser rechazadas como supersticiones:

Eran inútiles sus esfuerzos por sistematizar los presagios. Se presentaban de pronto, en una ráfaga de lucidez sobrenatural, como una convicción absoluta y momentánea, pero insensible. En ocasiones eran tan naturales, que no los identificaba como presagios sino cuando se cumplían. Otras veces eran terminantes y no se cumplían. Con frecuencia no eran más que golpes vulgares de superstición. [158]

Por último, en el universo ficcional aparecen supersticiones aisladas, que contribuyen fundamentalmente a esbozar la visión del mundo de los pobladores de Macondo, quienes interpretan la realidad tanto gracias a los hechos comprobables con los sentidos como a través de ciertas creencias heredadas de los relatos orales o emergidas de forma espontánea por la inventiva popular. Se cree, por ejemplo, en la existencia de seres mitológicos, pertenecientes a leyendas transmitidas de generación en generación, cuyo origen remoto se encuentra en una antiquísima tradición mitológica y literaria:

La ciénaga grande se confundía al occidente con una extensión acuática sin horizontes, donde había cetáceos de piel delicada con cabeza y torso de mujer, que perdían a los navegantes con el hechizo de sus tetas descomunales. [20]

También el imaginario católico es fuente de creencias populares, al atribuir poderes sobrenaturales a ciertas personas excepcionales. Como los santos, pero desprovisto de su relación con lo místico, un personaje convertido en héroe legendario por la población obtiene supuestamente el don de la ubicuidad:

Así empezó la leyenda de la ubicuidad del coronel Aureliano Buendía. Informaciones simultáneas y contradictorias lo declaraban victorioso en Villanueva, derrotado en Guacamaya, devorado por los indios Motilones, muerto en una aldea de la ciénaga y otra vez sublevado en Urumita. [163]

La posibilidad de que determinados animales atraigan la mala suerte, muy extendida en diversas culturas, se presenta como un producto de la tradición:

Todas las noches, al regresar del baño, Meme encontraba a Fernanda desesperada, matando mariposas con la bomba de insecticida. “Esto es una desgracia”, decía. “Toda la vida me contaron que las mariposas nocturnas llaman la mala suerte.” [355]

Existen además supersticiones que únicamente se asumen a determinadas edades, probablemente porque se vinculan con la inocencia de la juventud. Es el caso de la asociación entre la pobreza y el amor, la cual responde por lo general a la fantasía romántica que muestran los adolescentes:

Petra Cotes, por su parte, lo iba queriendo [a Aureliano Segundo] más a medida que sentía aumentar su cariño, y fue así como en la plenitud del otoño volvió a creer en la superstición juvenil de que la pobreza era una servidumbre del amor. [412]

Todas estas supersticiones irán perdiendo fuerza en la imaginación de los pobladores de Macondo a medida que pasa el tiempo, hasta que, ya en la penúltima generación de los Buendía, Amaranta Úrsula destierra todo vestigio de las mismas en la casa:

De un escobazo [Amaranta Úrsula] acabó con los recuerdos funerarios y los montones de cherembecos inútiles y aparatos de superstición que se apelotonaban en los rincones, y lo único que conservó, por gratitud a Úrsula, fue el daguerrotipo de Remedios en la sala. [...] Cuando uno de los albañiles le contó que la casa estaba poblada de aparecidos, y que el único modo de espantarlos era buscando los tesoros que habían dejado enterrados, ella replicó entre carcajadas que no creía en supersticiones de hombres. [458]

Amaranta Úrsula recibe en Europa una formación pragmática y realista, que choca radicalmente con las creencias populares que se presentaban en Macondo. El destierro definitivo de los objetos vinculados a la superstición es el último episodio de un largo proceso en el que este tipo de ideas van desapareciendo paulatinamente. La cosmovisión occidental –simbolizada en la educación de la muchacha– se presenta como antítesis de las supersticiones y, por tanto, como un signo del progreso ideológico. Sin embargo, es necesario tomar en cuenta que las habladurías de los albañiles –los *aparecidos* que pueblan la casa y los *tesoros enterrados*– son hechos fácticos dentro del mundo ficcional, con lo cual se relativizan claramente las certezas del pensamiento de Occidente y se plantea la posibilidad de una visión del mundo alternativa y más completa, en la que se integren las creencias desechadas por el progreso.

Los sortilegios

Puesto que durante las primeras generaciones está muy difundida la convicción de que la hechicería puede cambiar el rumbo de los acontecimientos, es frecuente la mención de ciertos embrujos a los que recurren los personajes. Así, José Arcadio Buendía aparenta ser víctima de un sortilegio, cuando en realidad sucede todo lo contrario, pues su transformación no se debe a la hechicería, sino a la ciencia, ya que el patriarca se encuentra totalmente abstraído en su sed de conocimiento:

De emprendedor y limpio, José Arcadio Buendía se convirtió en un hombre de aspecto holgazán, descuidado en el vestir, con una barba salvaje que Úrsula lograba cuadrar a duras penas con un cuchillo de cocina. No faltó quien lo considerara víctima de algún extraño sortilegio. [19]

Mucho tiempo después, Úrsula acusa a Petra Cotes de haber hechizado a Aureliano Segundo, pero el comportamiento del bisnieto que llama la atención de la mujer es el opuesto al del patriarca, ya que lleva una vida absolutamente frívola, sin preocupación alguna:

“Esa mujer [Petra Cotes] ha sido tu perdición”, le gritaba Úrsula al bisnieto [Aureliano Segundo] cuando lo veía entrar a la casa como un sonámbulo. “Te tiene tan embobado, que un día de estos te veré retorciéndote de cólicos, con un sapo metido en la barriga.” [235-236]

Estos dos ejemplos, debido a su contraste, muestran cómo existe una predisposición en los habitantes de Macondo para dar una explicación sobrenatural a cualquier actitud que consideren inusual. Existe, entonces, la convicción de que los hombres —antes que cambiar por su propia voluntad— tienden a convertirse en marionetas de aquellas personas que poseen los conocimientos necesarios para manipularlos según sus deseos.

Otros casos de sortilegios son los amuletos o tatuajes destinados a proteger al individuo o dotarlo de una facultad extraordinaria. Rebeca, cuyo origen no se llegó a conocer nunca, porta en su llegada a la casa de los Buendía una pulsera de defensa contra el mal de ojo, probablemente de procedencia indígena, pues la niña habla a la perfección el idioma de los indios:

[Rebeca] Usaba un escapulario con las imágenes borradas por el sudor y en la muñeca derecha un colmillo de animal carnívoro montado en un soporte de cobre como amuleto contra el mal de ojo. [58]

También José Arcadio Buendía trae al pueblo, de sus viajes alrededor del mundo, un talismán que lo dota de una fuerza desmesurada:

[José Arcadio] Hizo apuestas de pulso con cinco hombres al mismo tiempo. “Es imposible”, decían, al convencerse de que no lograban moverle el brazo. “Tiene niños-en-cruz.” Catarino, que no creía en artificios de fuerza, apostó doce pesos a que no movía el mostrador.

Pero en otras ocasiones, a falta de un amuleto de protección, los personajes adoptan ciertas posturas corporales para apartar la desgracia, como lo hace Úrsula ante la llegada de los regimientos al pueblo o ante los soldados que irrumpen en la casa para detener a su bisnieto, José Arcadio Segundo:

Úrsula los oyó pasar [a los tres regimientos que llevarán a cabo la matanza de trabajadores] desde su lecho de tinieblas y levantó la mano con los dedos en cruz. [368-369]

Úrsula despertó cuando [los soldados que buscaban a José Arcadio Segundo] encendieron la luz del aposento, y no exhaló un suspiro mientras duró la requisa, pero mantuvo los dedos en cruz, moviéndolos hacia donde los soldados se movían. [378]

Como vimos más arriba, Pilar Ternera también cree en la fuerza de la hechicería. El siguiente pasaje revela la convicción de que los sortilegios dirigidos hacia una persona en concreto pueden tener consecuencias nefastas si ejecutan con torpeza:

Cuando el nudo de la garganta se le hizo tan opresivo que le costaba trabajo respirar, Aureliano Segundo visitó a Pilar Ternera por si ella conocía alguna hierba de alivio. La inquebrantable abuela, que había llegado a los cien años al frente de un burdelito clandestino, no confió en supersticiones terapéuticas, sino que consultó el asunto con las barajas. Vio el caballo de oros con la garganta herida por el acero de la sota de espadas, y dedujo que Fernanda estaba tratando de que el marido volviera a la casa mediante el desprestigiado sistema de hincar alfileres en su retrato, pero que le había provocado un tumor interno por un conocimiento torpe de sus malas artes. [424-425]

Debido a que su ignorancia acerca de la medicina convencional la lleva a concluir que los pesarios son objetos usados en un conjuro contra Aureliano

Segundo, lleva a cabo un hechizo para romper el supuesto maleficio de Fernanda:

Creendo que las rojas llantitas de caucho [los pesarios] eran objetos de hechicería, [Aureliano Segundo] se metió una en el bolsillo para que la viera Pilar Ternera. Ella no pudo determinar su naturaleza, pero le pareció tan sospechosa, que de todos modos se hizo llevar la media docena y la quemó en una hoguera que prendió en el patio. Para conjurar el supuesto maleficio de Fernanda, le indicó a Aureliano Segundo que mojara una gallina ciega y la enterrara viva bajo el castaño, y él lo hizo de tan buena fe, que cuando acabó de disimular con hojas secas la tierra removida, ya sentía que respiraba mejor. [425]

Finalmente, la novela hace mención de un hecho de difícil catalogación que involucra al patriarca, José Arcadio Buendía. Este encuentra una manera para que los árboles de la plaza sean imperecederos, aunque no se especifica si se trata de un descubrimiento científico o de un conjuro mágico:

Fue también José Arcadio Buendía quien decidió por esos años que en las calles del pueblo se sembraran almendros en vez de acacias, y quien descubrió sin revelarlos nunca los métodos para hacerlos eternos. [55]

Acudir a sortilegios es, como era de esperarse dada la mentalidad supersticiosa de los macondinos, una costumbre bastante difundida por el pueblo. Ya sea para provocar o alejar el mal como para lograr facultades extraordinarias -una fuerza descomunal o la inmortalidad de ciertos árboles-, los personajes asumen con naturalidad la posibilidad de que una persona se vea perjudicada, protegida o asistida en la vida cotidiana por fuerzas sobrenaturales. De este modo, según la mentalidad de los personajes, las personas instruidas en el arte de la hechicería tendrían, gracias a su preparación para dañar o beneficiar a otros, la posibilidad de ejercer el control sobre los demás.

La creencia en fantasmas

Mención aparte merecen las apariciones de los espectros de los muertos, pues indican sin ningún tipo de ambigüedad la existencia de una vida después de la muerte. Puesto que se trata de un tema que ya se ha estudiado con

detenimiento más arriba, aquí solo se señalan las referencias expresas a las creencias de los personajes vinculadas con este tema. En cierto momento, Rebeca revela en tono de burla la convicción de que las almas en pena repiten los actos que llevaban a cabo en vida:

“Pobre mamá”, decía Rebeca con burlona indignación, viendo bostezar a Úrsula en el sopor de las visitas [de Pietro Crespi]. “Cuando se muera saldrá penando en ese mecedor.” [110]

Esta creencia quedará confirmada poco antes del final del libro, cuando Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia se ven rodeados por los fantasmas de sus antepasados. No solo Úrsula, sino también gran parte de los demás miembros de la familia, se aparecen en la casa que habitaron alguna vez, repitiendo sus obsesiones y manías más tenaces:

Muchas veces [Aureliano y Amaranta Úrsula] fueron despertados por el tráfigo de los muertos. Oyeron a Úrsula peleando con las leyes de la creación para preservar la estirpe, y a José Arcadio Buendía buscando la verdad quimérica de los grandes inventos, y a Fernanda rezando, y al coronel Aureliano Buendía embruteciéndose con engaños de guerras y pescaditos de oro, y a Aureliano Segundo agonizando de soledad en el aturdimiento de las parra ndas, y entonces aprendieron que las obsesiones dominantes prevalecen contra la muerte, y volvieron a ser felices con la certidumbre de que ellos seguirían amándose con sus naturalezas de aparecidos, mucho después de que otras especies de animales futuros les arrebataran a los insectos el paraíso de miseria que los insectos estaban acabando de arrebatarnos a los hombres. [497-498]

En cuanto al destino final de las almas de los muertos, aunque sí se alude indirectamente a la importancia de una última confesión antes de morir (cuando Arcadio [150] y Amaranta [344] se niegan a recibirla), solo en una ocasión aparece una referencia explícita al tema de la salvación del alma, y en un contexto que no le otorga credibilidad alguna, pues se encuentra asociado al engaño de los comerciantes que llegan a Macondo para aprovecharse de sus pobladores:

En un pueblo escaldado por el escarmiento de los gitanos no había un buen porvenir para aquellos equilibristas del comercio que con igual desparpajo ofrecían una olla pitadora que un régimen de vida para la salvación del alma al séptimo día; pero entre los que se dejaban convencer por cansancio y los incautos de siempre, obtenían estupendos beneficios. [277]

Los personajes conviven con naturalidad con los fantasmas que habitan la casa, sin que exista una gran diferencia entre el comportamiento de vivos y muertos. Por este motivo, lo que inicialmente fuera una superstición –la convicción de que los muertos tienen la facultad de mostrarse– se convierte en una certeza, ya que, con muy pocas excepciones –como la del coronel Aureliano Buendía, incapaz de ver al fantasma de su padre [297]–, la mayoría de miembros de la familia pueden comprobar con sus sentidos la presencia de los espíritus. José Arcadio Buendía, por ejemplo, descarta en un inicio tajantemente la idea de que los muertos puedan presentarse ante los vivos, pero tiene que convencerse de lo contrario cuando ve con sus propios ojos al espectro de Prudencio Aguilar [34-35], que más adelante le acompañará y paliará su soledad. Pero más allá de la creencia en los espectros que retornan al mundo de los vivos para repetir los actos más comunes que llevaron a cabo en vida, los macondinos no confiesan ninguna otra superstición que dé razón de lo que sucede con las almas de los muertos, y no existe creencia alguna vinculada con la salvación o condena eterna del ser humano.

Por otra parte, algunos personajes creen en la existencia de signos que anuncian el advenimiento de un fallecimiento. Así, Úrsula la interpreta como una señal de la muerte la presentación de fenómenos extraños, como la aparición de gusanos en la leche o la presencia de discos anaranjados en el cielo, un hecho sin explicación dentro del universo ficcional:

Allí [el coronel Aureliano Buendía] se quitó la camisa, se sentó en el borde del catre, y a las tres y cuarto de la tarde se disparó un tiro de pistola en el círculo de yodo que su médico personal le había pintado en el pecho. A esa hora, en Macondo, Úrsula destapó la olla de la leche en el fogón, extrañada de que se demorara tanto para hervir, y la encontró llena de gusanos.

–¡Han matado a Aureliano! –exclamó.

Miró hacia el patio, obedeciendo a una costumbre de su soledad, y entonces vio a José Arcadio Buendía, empapado, triste de lluvia y mucho más viejo que cuando murió. “Lo han matado a traición –precisó Úrsula– y nadie le hizo la caridad de cerrarle los ojos.” Al anochecer vio a través de las lágrimas los raudos y luminosos discos anaranjados que cruzaron el cielo como una exhalación, y pensó que eran una señal de la muerte. Estaba todavía bajo el castaño, sollozando en las rodillas de su esposo, cuando llevaron al coronel Aureliano Buendía envuelto en la manta acartonada de sangre seca y con los ojos abiertos de rabia. [221]

Es necesario tomar en cuenta, sin embargo, que las interpretaciones de Úrsula son erradas, pues su hijo no muere en esa ocasión. Por otro lado, cabe recordar que, según las explicaciones del narrador, las supersticiones de esta mujer responden frecuentemente a la inspiración momentánea, de forma que su explicación de los extraños fenómenos que observa probablemente no tiene sostén en creencias populares difundidas por el pueblo. No obstante, la creencia de que los extraños discos anaranjados anuncian una muerte también se produce cuando los observa Santa Sofía de la Piedad, quien intuye el próximo fallecimiento de Úrsula:

Santa Sofía de la Piedad tuvo la certeza de que la encontraría muerta [a Úrsula] de un momento a otro, porque observaba por esos días un cierto aturdimiento de la naturaleza: que las rosas olían a quenopodio, que se le cayó una totuma de garbanzos y los granos quedaron en el suelo en un orden geométrico perfecto y en forma de estrella de mar, y que una noche vio pasar por el cielo una fila de luminosos discos anaranjados. [416]

La explicación de hechos inverosímiles

José Arcadio Buendía también encuentra una explicación particular a hechos incomprensibles ocurridos en la casa. Hay, por lo tanto, una disposición a interpretar los sucesos que ocurren en el mundo única y exclusivamente a partir de aquello que afecta emocionalmente a los personajes, como si el universo entero girara en torno a Macondo y a la casa de los Buendía:

En cierta ocasión, meses después de la partida de Úrsula, empezaron a suceder cosas extrañas. Un frasco vacío que durante mucho tiempo estuvo olvidado en un armario se hizo tan pesado que fue imposible moverlo. Una cazuela de agua colocada en la mesa de trabajo hirvió sin fuego durante media hora hasta evaporarse por completo. José Arcadio Buendía y su hijo observaban aquellos fenómenos con asustado alborozo, sin lograr explicárselos, pero interpretándolos como anuncios de la materia. Un día la canastilla de Amaranta empezó a moverse con un impulso propio y dio una vuelta completa en el cuarto, ante la consternación de Aureliano, que se apresuró a detenerla. [...] De pronto, casi cinco meses después de su desaparición, volvió Úrsula. Llegó exaltada, rejuvenecida, con ropas nuevas de un estilo desconocido en la aldea. José Arcadio Buendía apenas si pudo resistir el impacto. “¡Era esto!”, gritaba. “Yo sabía que iba a ocurrir.” Y lo creía de veras, porque en sus prolongados encierros, mientras manipulaba la materia, rogaba en el fondo de su corazón que el prodigio esperado no fuera el hallazgo de la piedra filosofal, ni la liberación del soplo que hace vivir los metales, ni la

facultad de convertir en oro las bisagras y cerraduras de la casa, sino lo que ahora había ocurrido: el regreso de Úrsula. [50-51]

Dada esta disposición de los personajes a abrazar ciertas creencias dependiendo de cómo les afecten puntualmente, habría que plantearse por qué motivo un personaje especialmente sensible en relación con los fenómenos paranormales, como lo es el coronel Aureliano Buendía, no percibe algunos de los eventos inexplicables que observan todos los demás miembros de la familia. Cabría la posibilidad de que las percepciones del mundo que tienen los individuos dependan de las convicciones y supersticiones de los mismos. En ese caso, el coronel estaría demostrando un pragmatismo del que carecen los demás habitantes de la casa. La capacidad de este personaje para captar lo paranormal es evidente desde el principio:

[Aureliano] Había llorado en el vientre de su madre y nació con los ojos abiertos. Mientras le cortaban el ombligo movía la cabeza de un lado a otro reconociendo las cosas del cuarto, y examinaba el rostro de la gente con una curiosidad sin asombro. Luego, indiferente a quienes se acercaban a conocerlo, mantuvo la atención concentrada en el techo de palma, que parecía a punto de derrumbarse bajo la tremenda presión de la lluvia. Úrsula no volvió a acordarse de la intensidad de esa mirada hasta un día en que el pequeño Aureliano, a la edad de tres años, entró a la cocina en el momento en que ella retiraba del fogón y ponía en la mesa una olla de caldo hirviendo. El niño, perplejo en la puerta, dijo: "Se va a caer". La olla estaba bien puesta en el centro de la mesa, pero tan pronto como el niño hizo el anuncio, inició un movimiento irrevocable hacia el borde, como impulsada por un dinamismo interior, y se despedazó en el suelo. [25-26]

Es llamativo el hecho de que precisamente este personaje, que percibe con intensidad los fenómenos extraordinarios, no siente, como los demás miembros de la familia, que el tiempo se ha detenido en el cuarto de Melquíades, ni pueda ver al fantasma de su padre penando junto al castaño del patio. Es claro el contraste de percepciones si se comparan los siguientes pasajes del libro:

Pero cuando Aureliano Segundo abrió las ventanas [del cuarto de Melquíades] entró una luz familiar que parecía acostumbrada a iluminar el cuarto todos los días y no había el menor rastro de polvo o telaraña, sino que todo estaba barrido y limpio, mejor barrido y más limpio que el día del entierro, y la tinta no se había secado en el tintero ni el óxido había alterado el brillo de los metales, ni se había extinguido el rescoído del atano r donde José Arcadio Buendía vaporizó el mercurio. En los anaquelos estaban los libros empastados en una materia acartonada y pálida como la piel humana curtida, y estaban los

manuscritos intactos. A pesar del encierro de muchos años, el aire parecía más puro que en el resto de la casa. Todo era tan reciente, que varias semanas después, cuando Úrsula entró al cuarto con un cubo de agua y una escoba para lavar los pisos, no tuvo nada que hacer. [227-228]

[El coronel Aureliano Buendía] Estaba perdido, extraviado en una casa ajena donde ya nada ni nadie le suscitaba el menor vestigio de afecto. Una vez abrió el cuarto de Melquíades, buscando los rastros de un pasado anterior a la guerra, y sólo encontró los escombros, la basura, los montones de porquería acumulados por tantos años de abandono. En las paredes de los libros que nadie había vuelto a leer, en los viejos pergaminos macerados por la humedad había prosperado una flora lívida, y en el aire que había sido el más puro y luminoso de la casa flotaba un insoportable olor de recuerdos podridos. Una mañana [el coronel Aureliano Buendía] encontró a Úrsula llorando bajo el castaño, en las rodillas de su esposo muerto. El coronel Aureliano Buendía era el único habitante de la casa que no seguía viendo al potente anciano agobiado por medio siglo de intemperie. [296-297]

La hipótesis de que las percepciones de los personajes dependen de las creencias de los mismos se corrobora cuando un joven oficial que llega a la casa buscando a José Arcadio Segundo irrumpe en ese cuarto. A diferencia de los demás observadores, el oficial ve el cuarto en un lamentable estado de abandono, e incluso la presencia del hombre que ha venido a detener le pasa desapercibida:

[El oficial] Detuvo la mirada donde Aureliano Segundo y Santa Sofía de la Piedad seguían viendo a José Arcadio Segundo, y también éste se dio cuenta de que el militar lo estaba mirando sin verlo. Luego apagó la luz y ajustó la puerta. Cuando les habló a los soldados, entendió Aureliano Segundo que el joven militar había visto el cuarto con los mismos ojos con que lo vio el coronel Aureliano Buendía.

-Es verdad que nadie ha estado en ese cuarto por lo menos en un siglo –dijo el oficial a los soldados-. Ahí debe haber hasta culebras. [380]

No parece casual que este joven comparta profesión con el coronel Aureliano Buendía, de quien es un gran admirador. Es probable que la incapacidad para observar la inmunidad de la habitación a los estragos del tiempo esté relacionada, por tanto, con la experiencia de la guerra. Es necesario recordar que en ese cuarto se habían llevado a cabo las enseñanzas de Melquíades y los experimentos de José Arcadio Buendía, de forma que se trataba de un lugar consagrado al conocimiento y a la creatividad –experiencias diametralmente opuestas a la violencia de un conflicto bélico-. Por eso, no deja de ser irónico que, mucho tiempo después, la familia lo bautice como *el cuarto de las bacinillas*, cuando la muerte ya se ha llevado a los dos hombres –el

gitano y el patriarca-, junto a los cuales aparentemente desaparece el ansia de saber de la familia:

La clausurada habitación, en torno a la cual giró en otro tiempo la vida espiritual de la casa, fue conocida desde entonces como *el cuarto de las bacinillas*. Para el coronel Aureliano Buendía, ese era el nombre más apropiado, porque mientras el resto de la familia seguía asombrándose de que la pieza de Melquíades fuera inmune al polvo y a la destrucción, él la veía convertida en un muladar. [320]

Es especialmente irónico que sea el coronel Aureliano Buendía quien perciba la corrupción ocasionada por el tiempo en este cuarto, ya que –a diferencia de su hermano José Arcadio– él estuvo en su juventud francamente interesado en los estudios científicos y alquímicos de su padre. Aunque Úrsula está convencida de que la progresiva deshumanización de su hijo no es consecuencia de la guerra, sino una marca de su carácter [305], es probable que las experiencias traumáticas y el sistemático enfrentamiento violento con otros hombres lo incapaciten para la espiritualidad.

Podría suponerse que la resistencia del cuarto al efecto del tiempo y la suciedad está vinculada a los manuscritos de Melquíades, que deben ser descifrados por un miembro de la familia pasados los cien años. Así, *el centro espiritual de la casa* se convierte en un lugar idóneo para el estudio, lo que hará posible la futura comprensión de lo escrito en los pergaminos. Esta explicación es corroborada por el hecho de que el tiempo vuelve a ponerse en marcha con la desaparición definitiva del espectro de Melquíades, que decide abandonar la casa cuando ya está seguro de que Aureliano Babilonia será capaz de descifrar sus escritos:

Aureliano avanzaba en los estudios del sánscrito, mientras Melquíades iba haciéndose cada vez menos asiduo y más lejano, esfumándose en la claridad radiante del mediodía. La última vez que Aureliano lo sintió era apenas una presencia invisible que murmuraba: “He muerto de fiebre en los médanos de Singapur”. El cuarto se hizo entonces vulnerable al polvo, al calor, al comején, a las hormigas coloradas, a las polillas que habían de convertir en aserrín la sabiduría de los libros y los pergaminos. [433]

Sin embargo, existe otra posible explicación a lo sucedido, que se relaciona con la aparente locura del patriarca de la familia. Poco antes de caer

en la desesperación absoluta y en el comportamiento violento que impulsará a las mujeres de la familia a amarrarlo al castaño del patio, José Arcadio Buendía afirma haber descubierto que el tiempo se ha detenido:

Pocas horas después, estragado por la vigilia, entró al taller de Aureliano y le preguntó: “¿Qué día es hoy?”. Aureliano le contestó que era martes. “Eso mismo pensaba yo”, dijo José Arcadio Buendía. “Pero de pronto me he dado cuenta de que sigue siendo lunes, como ayer. Mira el cielo, mira las paredes, mira las begonias. También hoy es lunes.” Acostumbrado a sus manías, Aureliano no le hizo caso. Al día siguiente, miércoles, José Arcadio Buendía volvió al taller. “Esto es un desastre –dijo-. Mira el aire, oye el zumbido del sol, igual que ayer y antier. También hoy es lunes.” [101]

Ambos [José Arcadio Segundo y Aureliano] 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 que podía por tanto astillarse y dejar en un cuarto una fracción eternizada. [424]

A través de este tipo de eventos y explicaciones de los hechos, el narrador obliga al lector a poner en suspenso algunas de las certezas de su cosmovisión al enfrentarse al universo ficcional. De este modo, las supersticiones de los personajes pueden ser descripciones ciertas de la realidad, mientras que algunas comprobaciones científicas han de ser descartadas por ser herramientas inútiles para la interacción con el mundo.

Actitudes místicas

Finalmente, existen un par de ocasiones en que los personajes suscitan o llevan a cabo aparentes actitudes místicas. El general Teófilo Vargas, por ejemplo, provoca entre los soldados un fanatismo incontrolable:

En medio de aquella muchedumbre abigarrada [los principales comandantes rebeldes], cuyas diferencias de criterio estuvieron a punto de provocar una explosión interna, se destacaba una autoridad tenebrosa: el general Teófilo Vargas. Era un indio puro, montaraz, analfabeto, dotado de una malicia taciturna y una vocación mesiánica que suscitaba en sus hombres un fanatismo demente. [206]

La vocación mesiánica de este militar impulsa a sus hombres al asesinato, lo que le da un tinte irónico al personaje, pues lo convierte en una figura antagónica al Mesías cristiano. También parece ser irónica la actitud de Remedios, la bella, un personaje con fuertes similitudes con la Virgen María y que, sin embargo, actúa de forma totalmente opuesta a la que se plasma en el culto mariano católico. Su comportamiento hacia su propio cuerpo –al que se dedica con absoluta naturalidad hedonista- es un claro ejemplo de ello:

Cuando las cosas andaban mejor, [Remedios, la bella] se levantaba a las once de la mañana, y se encerraba hasta dos horas completamente desnuda en el baño, matando alacranes mientras se despejaba del cansancio y prolongado sueño. Luego se echaba agua de la alberca con una totuma. Era un acto tan prolongado, tan meticuloso, tan rico en situaciones ceremoniales, que quien no la conociera bien habría podido pensar que estaba entregada a una merecida adoración de su propio cuerpo. Para ella, sin embargo, aquel rito solitario carecía de toda sensualidad, y era simplemente una manera de perder el tiempo mientras le daba hambre. [285]

Los dos pasajes citados sirven para delimitar la línea divisoria entre el mundo cotidiano y el espacio sagrado, pues tanto la vocación mesiánica y el fanatismo que provoca en general Teófilo Vargas como la apariencia de adoración que lleva a cabo Remedios, la bella, de su propio cuerpo son ejemplos de actitudes supuestamente relacionadas con la espiritualidad que, sin embargo, carecen por completo de un trasfondo religioso. La inclusión de lo sagrado en lo cotidiano contribuye a generar ambigüedad dentro del mundo ficcional, impulsando al lector de la obra a interpretar el texto no solo de forma realista, sino también tomando en cuenta elementos míticos y simbólicos. En ambos casos se produce, además, un contraste con las figuras católicas a las cuales parecen remitir –el Mesías y la Virgen-, de manera que esta religión, como en otros momentos del libro, aparece parodiada.

2.3.- LA ESTIRPE DE LOS BUENDÍA

2.3.1.- LA REPETICIÓN DE EVENTOS EN LA FAMILIA

La importancia de los nombres de los personajes

A lo largo de la lectura de la novela se torna evidente el hecho de que en la historia de la familia Buendía existen diversas características de los personajes que se repiten en las distintas generaciones. Los ejemplos de ello son muy numerosos, por lo que se hace necesario encontrar el orden que rige esta propensión a la reiteración. Es Úrsula quien, en el análisis que hace sobre su descendencia masculina, nos da la primera clave para comprender de qué forma están determinadas de antemano las características de los miembros de la estirpe:

En la larga historia de la familia, la tenaz repetición de los nombres le había permitido [a Úrsula] sacar conclusiones que le parecían terminantes. Mientras los Aurelianos eran retraídos, pero de mentalidad lúcida, los José Arcadio eran impulsivos y emprendedores, pero estaban marcados por un signo trágico. [225]

Según la matriarca, entonces, tanto el carácter como el destino de los personajes dependen del nombre que reciben al nacer. Es por ello por lo que incluso se atreve a contradecir la última voluntad de Arcadio y –coincidiendo sin saberlo con el último pensamiento del difunto antes de ser ejecutado- bautiza a la hija de este con el nombre de *Remedios* y no con el de *Úrsula*, pues, como ha podido comprobar en su propia experiencia, *se sufre mucho con ese nombre* [164]. Amaranta Úrsula también reconoce el peso de la herencia en los nombres, por lo que está dispuesta a cambiar por completo el destino de la familia otorgándoles a sus hijos nombres inéditos, para renovar de esta manera a la estirpe:

Ella [Amaranta Úrsula] le hablaba [a Gastón] de Macondo como el pueblo más luminoso y plácido del mundo, y de una casa enorme, perfumada de orégano, donde quería vivir hasta la vejez con un marido leal y dos hijos indómitos que se llamaran Rodrigo y Gonzalo, y en ningún caso Aureliano y José Arcadio, y una hija que se llamara Virginia, y en ningún caso Remedios. [462]

Pero también los rasgos físicos de los miembros de la estirpe parecen depender de cómo se llaman, pues los José Arcadios suelen ser macizos y monumentales, mientras que los Aurelianos tienden a ser óseos y poseedores de una mirada clarividente⁸⁵. Así, a medida que va creciendo, Arcadio –cuyo nombre completo es *José Arcadio*– revela el impulso físico de su padre José Arcadio [73] y, según afirma Amaranta, Aureliano José también es idéntico a su progenitor, el coronel Aureliano Buendía [177]. Muy similar es el caso de los diecisiete hijos del coronel, quienes guardan un gran parecido con él, por lo que, desde la aparición del primero de ellos, nadie se atreve a desconfiar de quién es el padre:

Pocos meses después del regreso de Aureliano José, se presentó en la casa una mujer exuberante, perfumada de jazmines, con un niño de unos cinco años. Afirmó que era hijo del coronel Aureliano Buendía y lo llevaba para que Ursula lo bautizara. Nadie puso en duda el origen de aquel niño sin nombre: era igual al coronel por los tiempos en que lo llevaron a conocer el hielo. La mujer contó que había nacido con los ojos abiertos mirando a la gente con criterio de persona mayor, y que le asustaba su manera de fijar la mirada en las cosas sin parpadear. “Es idéntico”, dijo Úrsula. “Lo único que falta es que haga rodar las sillas con sólo mirarlás.” [187]

Todos los hijos del coronel Aureliano Buendía, cada cual de una madre distinta, portarán el nombre de *Aureliano*, por lo que, a pesar de las enormes diferencias físicas existentes entre ellos, tienen un rasgo que los caracteriza y distingue como hermanos:

Llevaron niños de todas las edades, de todos los colores, pero todos varones, y todos con un aire de soledad que no permitía poner en duda el parentesco. [...] En menos de dos años bautizaron con el nombre de Aureliano, y con el apellido de la madre, a todos los hijos que diseminó el coronel a lo largo y a lo ancho de sus territorios de guerra: diecisiete. [188-189]

El mismo coronel se sorprende más tarde de encontrar por todas partes *adolescentes que lo miraban con sus propios ojos, que hablaban con su misma voz, que lo saludaban con la misma desconfianza con que él los saludaba a*

⁸⁵ En una conversación con Plinio Apuleyo Mendoza, el mismo García Márquez da otra pista para distinguir a los Aurelianos de los José Arcadios: el hecho de que los José Arcadios, a diferencia de los Aurelianos, prolonguen la estirpe [García Márquez; 2001, 97-98].

ellos, y que decían ser sus hijos [207]. Los diecisiete Aurelianos, que se convertirán en *hombres de los más variados aspectos, de todos los tipos y colores, pero todos con un aire solitario que habría bastado para identificarlos en cualquier lugar de la tierra* [265-266], compartirán, además, un mismo destino: serán asesinados en una misma noche -con excepción de Aureliano Amador, que escapa milagrosamente pero morirá mucho tiempo después de la misma manera [453-454]- por francotiradores anónimos [293]. A diferencia del coronel Aureliano Buendía, quien -según se ha señalado con anterioridad en este estudio- escapa en numerosas ocasiones de la muerte y llega a la vejez encerrado en su taller, todos sus descendientes mueren trágicamente a muy temprana edad, pues también Aureliano José fallece a consecuencia de un disparo [192] y los gemelos que iba a tener con Remedios Moscote ni siquiera llegan a nacer, pues la madre pierde la vida como consecuencia de complicaciones en el embarazo [111].

Pero a medida que avanza el tiempo comienzan a surgir algunos cambios en las nuevas generaciones. El primer caso es el de los gemelos José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo, que son tan parecidos en la infancia que se afician a suplantar sus identidades. La posterior evolución de cada uno de ellos hace sospechar a Úrsula que ellos mismos se confunden en cierto momento e intercambian definitivamente sus nombres, pues estos hermanos son *los únicos casos de clasificación imposible* [225] en la relación del nombre y las características que le corresponden:

El que en los juegos de confusión se quedó con el nombre de Aureliano Segundo se volvió monumental como el abuelo, y el que se quedó con el nombre de José Arcadio Segundo se volvió óseo como el coronel, y lo único que conservaron en común fue el aire solitario de la familia. [...] La diferencia decisiva se reveló en plena guerra cuando José Arcadio Segundo le pidió al coronel Gerineldo Márquez que lo llevara a ver los fusilamientos. Contra el parecer de Úrsula, sus deseos fueron satisfechos. Aureliano Segundo, en cambio, se estremeció ante la sola idea de presenciar una ejecución. Prefería la casa [226-227].

También otros hechos parecen corroborar la hipótesis de Úrsula del intercambio de identidades de los gemelos. Aunque en un momento

determinado Aureliano Segundo decide seguir los pasos del coronel y dedicarse a la fabricación de pescaditos de oro, pronto considera que se trata de un oficio excesivamente laborioso y, seducido por el recuerdo de Petra Cotes —en una actitud hedonista que recuerda más bien a José Arcadio, el hermano del coronel Aureliano Buendía—, abandona definitivamente el taller [236]. Por su parte, José Arcadio Segundo sí imita el comportamiento rebelde y libertario del coronel, ya que encabeza la lucha obrera contra los abusos de la compañía bananera [362] y, al igual que su tío abuelo, en diversas ocasiones escapa de forma insólita de ser asesinado: solo él sobrevive a la matanza consecuente de la huelga de trabajadores [377-374] y es el único líder sindical que se salva del exterminio llevado a cabo por los militares [377-378]. El carácter de José Arcadio Segundo se va pareciendo cada vez más al del coronel, lo que explica que surja entre ellos un vínculo especial:

Pero [Úrsula] no tardó en darse cuenta de que él [José Arcadio Segundo] era tan insensible a sus súplicas como hubiera podido serlo el coronel [Aureliano Buendía], y que estaban acorazados por la misma impermeabilidad a los afectos. Aunque nunca supo, ni supo nadie, de qué hablaban en los prolongados encierros del taller, entendió que fueran ellos los únicos miembros de la familia que parecían vinculados por las afinidades. [322]

No obstante, aunque las situaciones mencionadas hasta ahora pueden explicarse gracias a la suplantación de identidades en los gemelos, el destino de José Arcadio Segundo se parece más al que le corresponde a los portadores del nombre *José Arcadio*, lo que diferencia enormemente a este personaje de los *Aurelianos* que lo han precedido:

José Arcadio Segundo, devorado por la pelambre, indiferente al aire enrarecido por los vapores nauseabundos, seguía leyendo y relejendo los pergaminos ininteligibles. Estaba iluminado por un resplandor seráfico. Apenas levantó la vista cuando sintió abrirse la puerta, pero a su hermano le bastó aquella mirada para ver repetido en ella el destino irreparable del bisabuelo. [381-382]

Al igual que sucede en este caso, el lector puede comprobar poco a poco que los rasgos de ambos nombres masculinos van apareciendo en un mismo personaje. Así, Aureliano Babilonia —el hijo de Meme y Mauricio Babilonia— es *un legítimo Aureliano Buendía, con sus pómulos altos, su mirada de asombro y*

su aire solitario [386] y se parece al coronel más que cualquiera de los hijos de este, *sobre todo por los pómulos pronunciados, y la línea resuelta y un poco despiadada de los labios* [431]. Por otra parte, al igual que el coronel Aureliano Buendía, también desarrolla una gran afinidad con José Arcadio Segundo, lo que evidencia las similitudes de carácter que existen entre estos personajes poco propensos a integrarse y participar en la vida familiar:

Pero el propio Aureliano [Babilonia] parecía preferir el encierro y la soledad, y no revelaba la menor malicia por conocer el mundo que empezaba en la puerta de la calle. Cuando Úrsula hizo abrir el cuarto de Melquíades, él se dio a rondarlo, a curiosear por la puerta entornada, y nadie supo en qué momento terminó vinculado a José Arcadio Segundo por un afecto recíproco. [422]

Sin embargo, también hay importantes diferencias entre Aureliano Babilonia y el coronel:

[Aureliano Babilonia] Era fino, estirado, de una curiosidad que sacaba de quicio a los adultos, pero al contrario de la mirada inquisitiva y a veces clarividente que tuvo el coronel a su edad, la suya era p arpadeante y un poco distraída. [413]

Además de no poseer una de las características más resaltantes del coronel Aureliano Buendía, Aureliano Babilonia tiene una particularidad física heredada de su tatarabuelo José Arcadio: tiene un pene descomunal [358]. Si el antepasado definía el sexo, ante la curiosidad de su hermano, como un *temblor de tierra* [44] –e incluso aparecía él mismo ante los miembros de la familia como *un temblor de tierra que estaba desquiciando la casa* [114]-, la primera experiencia sexual del joven Aureliano Babilonia nos remite en su adjetivación a este pariente remoto, pues Nigromanta siente que la penetración *exigió a sus entrañas un movimiento de reacomodación sísmica* [468].

Finalmente, el último Buendía –el hijo de Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia- ya no se puede clasificar en ninguno de los dos grandes grupos de personajes masculinos, porque posee rasgos tanto de los José Arcadios como de los Aurelianos:

A través de las lágrimas, Amaranta Úrsula vio que [el recién nacido] era un Buendía de los grandes, macizo y voluntarioso como los José Arcadios, con los ojos abiertos y clarividentes de los Aurelianos, y predispuesto para empezar la estirpe otra vez por el principio y purificarla de sus vicios perniciosos y su vocación solitaria, porque era el único en un siglo que había sido engendrado con amor. [498]

El caso de las mujeres difiere del de los hombres, pues, aunque también existen algunas repeticiones a lo largo de la historia familiar, no son tan llamativas ni siguen un orden verificable. Ya vimos que Úrsula teme ponerle su nombre a su bisnieta, porque asegura que eso la llevaría a sufrir las mismas penurias que ella. Además, la única que efectivamente se llama como ella – Amaranta Úrsula – es *idéntica* a ella desde muy temprana edad [345], lo que se seguirá acentuando a medida que la niña crece:

[Amaranta Úrsula] Tenía el cuerpo menudo, el cabello suelto y largo y los ojos vivaces que tuvo Úrsula a su edad, y la forma en que se despedía, sin llorar pero sin sonreír, revelaba la misma fortaleza de carácter [429].

No obstante, esta joven no tiene ninguna actitud que pudiera vincularse con el carácter temeroso y resentido de Amaranta, el otro elemento que conforma su nombre. El otro nombre de mujer que se repite es el de *Remedios*, que aparece en tres ocasiones: con la joven esposa del coronel Aureliano Buendía, Remedios Moscote; con Remedios, la bella, y con Meme, diminutivo de este nombre con el que se refiere a ella toda la familia menos Fernanda, que insiste en llamarla *Renata*. La única similitud entre las tres muchachas se da en el hecho de que todas desaparecen de Macondo siendo muy jóvenes: Remedios Moscote muere a consecuencia de un embarazo con complicaciones dada su corta edad [111]; Remedios, la bella, desaparece por el cielo elevándose con unas sábanas de bramante [291], y Meme es encerrada en un convento por su propia madre como castigo por su noviazgo con Mauricio Babilonia [358].

La importancia del nombre no parece ser, entonces, tan relevante en el caso de las mujeres como en el de los miembros masculinos de la estirpe. Sí se dan, no obstante, algunas repeticiones aisladas en el físico y en el carácter

de los personajes femeninos a través de las generaciones. Tal como Amaranta Úrsula se parece a Úrsula, Amaranta tiene *la distinción natural, el estiramiento interior de la abuela muerta* [73]. Sin embargo, las mujeres van adquiriendo con el paso de las generaciones características que las distinguen de sus antepasadas, como sucede con Meme, que posee ciertos rasgos de los Buendía, pero es, a su vez, totalmente distinta a cualquier otro integrante de la estirpe:

Era evidente desde entonces que [Meme] había heredado muy poco del carácter de la madre. Parecía más bien una segunda versión de Amaranta, cuando ésta no conocía la amargura y andaba alborotando la casa con sus pasos de baile, a los doce, a los catorce años, antes de que la pasión secreta por Pietro Crespi torciera definitivamente el rumbo de su corazón. Pero al contrario de Amaranta, al contrario de todos, Meme no revelaba todavía el sino solitario de la familia, y parecía enteramente conforme con el mundo, aun cuando se encerraba en la sala a las dos de la tarde a practicar el clavicordio con una disciplina inflexible. [318]

Su hermana Amaranta Úrsula, de quien se afirmara que era idéntica a la matriarca, se diferencia claramente de ella en ciertos aspectos: si Úrsula vivió el primer año de su matrimonio aterrorizada por la posibilidad de tener un hijo con cola de cerdo, motivo por el cual se negó a tener relaciones sexuales con su marido [33], su tataranieta hace uso de un *ingenio disparatado* en el sexo y se deja llevar, *como si hubiera concentrado en el amor la indómita energía que la tatarabuela consagró a la fabricación de animalitos de caramelo*, y además *cantaba de placer* [491], mientras que a la matriarca no se le oyó cantar en ningún momento de su vida [18]. Por último, Amaranta Úrsula mostrará un comportamiento que en este linaje es propio de los hombres, la afición por emprender empresas descabelladas:

Recordando que su madre le había contado en una carta el exterminio de los pájaros, [Amaranta Úrsula] había retrasado el viaje varios meses hasta encontrar un barco que hiciera escala en las islas Afortunadas, y allí seleccionó las veinticinco parejas de canarios más finos para repoblar el cielo de Macondo. Esa fue la más lamentable de sus numerosas iniciativas frustradas. A medida que los pájaros se reproducían, Amaranta Úrsula los iba soltando por parejas, y más tardaban en sentirse libres que en fugarse del pueblo. [459-460]

Rasgos de carácter comunes a todos los Buendía

Anteriormente en este mismo capítulo, al analizar las actitudes excéntricas de los personajes, ya se aludió a las empresas descabelladas que llevan a cabo los miembros masculinos de la familia, las cuales incluso hacen *llorar de consternación* a Úrsula [11]. Mientras que la matriarca se esfuerza por sacar adelante a la familia, haciéndose cargo de la casa y educando a los niños [13], José Arcadio Buendía se dedica a la investigación científica y a la búsqueda de nuevos inventos, pues su *desaforada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza y aun más allá del milagro y la magia* [10]. Como se señaló más arriba, este comportamiento aparecerá de manera reiterada en los hombres de la estirpe, lo que hace concluir a Úrsula que todos ellos son *locos de nacimiento* [226] y culpa de ello a su marido, diciéndoles que *los hijos heredan las locuras de sus padres* [56]. Una y otra vez, la mujer se lamenta de vivir en una *casa de locos* [184, 223, 308], y existe en dos casos, el de José Arcadio Buendía [102] y el de José Arcadio Segundo [381-382], en los que se produce una verdadera alienación mental. Uno de los hombres, Aureliano Segundo, que se había diferenciado enormemente de sus antepasados, incluso recupera el aire de familia cuando sucumbe al delirio exploratorio, lo que nos revela que se trata de una particularidad fundamental y definitoria del linaje:

Presaque de un delirio exploratorio comparable apenas al del bisabuelo cuando buscaba la ruta de los inventos, Aureliano Segundo perdió las últimas bolsas de grasa que le quedaban, y la antigua semejanza con el hermano gemelo se fue otra vez acentuando, no sólo por el escurrimiento de la figura, sino por el aire distante y la actitud ensimismada. [400-401]

Esta marca de casta en el carácter de los varones Buendía es una expresión de un rasgo que define a toda la familia: la temeridad. Esta osadía es una característica que los fundadores de Macondo han heredado de sus antepasados:

La lanza de José Arcadio Buendía, arrojada con la fuerza de un toro y con la misma dirección certera con que el primer Aureliano Buendía exterminó a los tigres de la región, le atravesó la garganta [a Prudencio Aguilar]. [34]

Tanto los hombres como las mujeres son portadores de una determinación audaz y arriesgada cuando toman la decisión de sacar adelante una empresa:

Con la temeridad atroz con que José Arcadio Buendía atravesó la sierra para fundar a Macondo, con el orgullo ciego con que el coronel Aureliano Buendía promovió sus guerras inútiles, con la tenacidad insensata con que Úrsula aseguró la supervivencia de la estirpe, así buscó Aureliano Segundo a Fernanda, sin un solo instante de desaliento. [256]

Esta determinación, sin embargo, se torna obsesiva con el paso del tiempo, por lo que la mayoría de miembros de la familia se aíslan completamente del mundo exterior al llegar a determinada edad y se dedican a la realización de tareas carentes de utilidad práctica, únicamente destinadas a escapar del paso del tiempo. Encerrados en su mundo interior, caen en el círculo vicioso de la repetición indefinida de una misma actividad:

Viéndolo [a Aureliano Segundo] montar picaportes y desconectar relojes, Fernanda se preguntó si no estaría incurriendo también en el vicio de hacer para deshacer, como el coronel Aureliano Buendía con los pescaditos de oro, Amaranta con los botones y la mortaja, José Arcadio Segundo con los pergaminos y Úrsula con los recuerdos. [384]

Este proceder obsesivo sirve a los personajes para escapar de la realidad, lo que les otorga cierto consuelo frente a las circunstancias adversas o frente al estancamiento en que han caído sus vidas. También la última mujer de la estirpe, que llega a Macondo desde Europa dispuesta a renovar la casa y la historia familiar, acaba inventándose labores para mantenerse en actividad. Así, la emprendedora joven parece víctima de un autoengaño, necesario para conservar el entusiasmo por vivir en un lugar en el que carece por completo de vida social:

Su secreto [de Amaranta Úrsula] parecía consistir en que siempre encontraba el modo de estar ocupada, resolviendo problemas domésticos que ella misma creaba y haciendo ciertas cosas que corregía al día siguiente, con una diligencia perniciosa que habría hecho pensar a Fernanda en el vicio hereditario de hacer para deshacer. [463]

Tan determinante es el comportamiento obsesivo en esta familia que inclusive se mantiene hasta después de la muerte. Los espectros de los antepasados fallecidos siguen deambulando por la casa que ya solo habita la última pareja, y todos ellos conservan con tozudez las manías y angustias que los atormentaron en vida:

Muchas veces [Aureliano y Amaranta Úrsula] fueron despertados por el tráfigo de los muertos. Oyeron a Úrsula peleando con las leyes de la creación para preservar la estirpe, y a José Arcadio Buendía buscando la verdad quimérica de los grandes inventos, y a Fernanda rezando, y al coronel Aureliano Buendía embruteciéndose con engaños de guerras y pescaditos de oro, y a Aureliano Segundo agonizando de soledad en el aturdimiento de las parra ndas, y entonces aprendieron que las obsesiones dominantes prevalecen contra la muerte, y volvieron a ser felices con la certidumbre de que ellos seguirían amándose con sus naturalezas de aparecidos, mucho después de que otras especies de animales futuros les arrebatara a los insectos el paraíso de miseria que los insectos estaban acabando de arrebatarse a los hombres. [497-498]

Los hábitos obsesivos en la estirpe son tan subrayables como otra propensión que hace su aparición, de manera velada o evidente, en todas las generaciones Buendía, y su importancia es tal que incluso determinará el destino de la realidad ficticia: la tendencia al incesto. Dada la relevancia de este tema es necesario tratarlo con mayor detenimiento, lo que se hará más adelante, en el estudio de las relaciones amorosas y la atracción erótica en la novela. Por ahora solo se mencionará como otro de los elementos reiterativos en el comportamiento de los Buendía, fuertemente vinculado, además, con la incapacidad de amar que padece la inmensa mayoría de los personajes del libro. Finalmente, los Buendía también tienen físicamente –a pesar de la marcada diferencia entre José Arcadios y Aurelianos– un aire familiar, puesto que, como comprueban Aureliano Segundo y Fernanda hojeando una enciclopedia, todos ellos tienen un gran parecido con un guerrero tártaro [392].

No obstante, es necesario señalar que, dentro del universo ficcional, la reiteración constante de características de una generación a otra no es una circunstancia que se da exclusivamente en la familia Buendía, ya que también sucede en otras estirpes, como lo demuestra el hecho de que todas las hijas de

Pilar Ternera heredan su carácter, mientras que todos sus hijos varones es tán marcados por un destino nefasto:

Sus cinco hijas [de Pilar Ternera], herederas de una semilla ardiente, se perdieron por los vericuetos de la vida desde la adolescencia. De los dos varones que alcanzó a criar, uno murió peleando en las huestes del coronel Aureliano Buendía y otro fue herido y capturado a los cañtorce años, cuando intentaba robarse un huacal de gallinas en un pueblo de la ciénaga. [191]

La aparición de cambios en la tendencia a la repetición

Es precisamente Pilar Ternera –la mujer que, por su mentalidad abierta y ajena a la estructura familiar, ejerce de contraparte de Úrsula- la que describe la evolución que sufre la historia de los Buendía. Si la matriarca había descubierto el orden que subyacía a las repeticiones de los nombres masculinos en la estirpe, Pilar Ternera da cuenta de las diferencias que van apareciendo a lo largo del tiempo, rompiendo esa regularidad inicial:

No había ningún misterio en el corazón de un Buendía que fuera impenetrable para ella [Pilar Ternera], porque un siglo de naipes y de experiencias le había enseñado que 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 por el desgaste progresivo e irremediable del eje. [480]

Tal como describe este pasaje, el desgaste que sufre la familia a lo largo de la historia se refleja en los cambios que van apareciendo entre una generación y la siguiente. Es revelador que los protagonistas de las primeras grandes diferencias sean los gemelos Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo, pues la estructura formal de la obra muestra que se ha producido una vuelta completa en la rueda giratoria desde que se produjeran las aventuras del coronel Aureliano Buendía⁸⁶. Basta comparar el comienzo del libro y el inicio de la narración de la vida de los gemelos:

⁸⁶ Josefina Ludmer [1972, 22] asegura que el libro tiene una estructura especular, ya que se compone de dos mitades, de diez capítulos cada una, que están colocadas una frente a la otra: la segunda mitad vuelve a narrar la historia de la primera, pero de forma invertida. En mi

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. [9]

Años después, en su lecho de agonía, Aureliano Segundo había de recordar la lluviosa tarde de junio en que entró en el dormitorio a conocer a su primer hijo. [225]

Úrsula se percata de l deterioro del carácter familiar al observar a sus bisnietos y en su fuero interno desea acabar con esta regresión. Por eso estaría dispuesta a terminar con la herencia de los nombres, que influye directamente en el carácter de sus descendientes:

Quando Úrsula se dio cuenta de que José Arcadio Segundo era gallero y Aureliano Segundo tocaba el acordeón en las fiestas ruidosas de su concubina, creyó enloquecer de confusión. Era como si en ambos se hubieran concentrado los defectos de la familia y ninguna de sus virtudes. Entonces decidió que nadie volviera a llamarse Aureliano y José Arcadio. Sin embargo, cuando Aureliano Segundo tuvo su primer hijo, no se atrevió a contrariarlo. [233-234]

La acumulación de vicios que observa Úrsula en los dos hermanos parece confirmar la paulatina desmejora en el carácter de los Buendía a través de las generaciones; no obstante, hay algo que contradice que el destino y las peculiaridades de los individuos estén determinados de antemano, por el nombre que portan: el hecho de que Petra Cotes haya cambiado la forma de ser de Aureliano Segundo. Este hombre es *sólido y monumental como sus abuelos*, pero posee *un gozo vital y una simpatía irresistible que ellos no tuvieron* [135], lo cual se debe a la influencia de su amante:

La naturaleza lo había hecho [a Aureliano Segundo] reservado y esquivo, con tendencias a la meditación solitaria, y ella [Petra Cotes] le había moldeado el carácter opuesto, vital, expansivo, desabrochado, y le había infundido el júbilo de vivir y el placer de la parranda y el despilfarro, hasta convertirlo, por dentro y por fuera, en el hombre con que había soñado para ella desde la adolescencia. [251]

opinión, los argumentos que presenta la autora –que hay dos parejas de padres casados entre sí, dos tías que tienen la misma edad que su sobrino varón y hay dos inscripciones- no son suficientemente contundentes para sostener esta hipótesis, ya que existen muchos más elementos textuales que apoyan la teoría de que los eventos se repiten constantemente con ligeras alteraciones mientras sucede una paulatina degradación.

La posibilidad de cambiar el carácter de un Buendía, contradice, en principio, la teoría de que los miembros de la familia están condenados por la fatalidad a comportarse de una manera determinada. Al parecer, el ser humano tiene la capacidad de cambiar los designios del destino y puede transformar su forma de ser. Así, también la hija mayor de Aureliano Segundo, Meme, es distinta a los demás integrantes de la estirpe, ya que comparte los rasgos de sus antepasados, pero se diferencia claramente de ellos al tener la misma actitud despreocupada y sociable que Petra Cotes imprimió en su padre:

Era evidente desde entonces que [Meme] había heredado muy poco del carácter de la madre. Parecía más bien una segunda versión de Amaranta, cuando ésta no conoció a la amargura y andaba alborotando la casa con sus pasos de baile, a los doce, a los catorce años, antes de que la pasión secreta por Pietro Crespi torciera definitivamente el rumbo de su corazón. Pero al contrario de Amaranta, al contrario de todos, Meme no revelaba todavía el sino solitario de la familia, y parecía enteramente conforme con el mundo, aun cuando se encerraba en la sala a las dos de la tarde a practicar el clavicordio con una disciplina inflexible. [...] Era evidente que le gustaba la casa, que pasaba todo el año soñando con el alboroto de adolescentes que provocaba su llegada, y que no andaba muy lejos de la vocación festiva y los desahucios hospitalarios de su padre. [318]

Sin embargo, el destino de estos dos personajes acabará por restablecer la marca familiar en ellos. Lejos de seguir estando *enteramente conforme con el mundo*, Meme cae en la amargura cuando Fernanda le hace creer que Mauricio Babilonia ha sido asesinado y la encierra en un convento: a partir de entonces, la joven se aísla completamente de la realidad y lleva al extremo el sino solitario de la familia, al negarse a pronunciar palabra hasta el final de su vida [358]. Pero incluso antes de que se produzca este evento, el carácter de la muchacha ya estaba viciado por el rencor [341], como observa Amaranta al darse cuenta de la evidente carga de odio que se esconde tras una frase aparentemente cariñosa de su sobrina [332]. Aureliano Segundo, por su parte, se va transformando con la llegada de la vejez y adquiere nuevamente los rasgos característicos de la estirpe:

Preso de un delirio exploratorio comparable apenas al del bisabuelo cuando buscaba la ruta de los inventos, Aureliano Segundo perdió las últimas bolsas

de grasa que le quedaban, y la antigua semejanza con el hermano gemelo se fue otra vez acentuando, no sólo por el escurrimiento de la figura, sino por el aire distante y la actitud ensimismada. [400-401]

Del mismo modo, si los hermanos gemelos habían burlado los designios de la fatalidad y habían intercambiado sus nombres –aunque no sus características físicas y su carácter-, el destino también acaba imponiéndose en este caso, pues finalmente cada uno de ellos es enterrado en la tumba que le corresponde por nacimiento:

Los cuerpos [de Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo] fueron puestos en ataúdes iguales, y allí se vio que volvían a ser idénticos en la muerte, como lo fueron hasta la adolescencia. [...] En el tumulto de última hora, los borrachitos tristes que los sacaron de la casa confundieron los ataúdes y los enterraron en tumbas equivocadas. [430]

Pero, más allá de la incapacidad humana de cambiar las prescripciones de la fatalidad, en la familia Buendía van apareciendo, como se señaló más arriba, una serie de diferencias en las características de sus miembros. Varios de los hombres de la estirpe conservan la marca de la casta, pero con algunas discrepancias:

-Hay que traer el ferrocarril –dijo [Aureliano Triste]. Fue la primera vez que se oyó esa palabra en Macondo. Ante el dibujo que trazó Aureliano Triste en la mesa, y que era un descendiente directo de los esquemas con que José Arcadio Buendía ilustró el proyecto de la guerra solar, Úrsula confirmó su impresión de que el tiempo estaba dando vueltas en redondo. Pero al contrario de su abuelo, Aureliano Triste no perdía el apetito, ni atormentaba a nadie con crisis de mal humor, sino que concebía los proyectos más desatinados como posibilidades inmediatas, elaboraba cálculos racionales sobre costos y plazos, y los llevaba a término sin intermedios de exasperación. Aureliano Segundo, que si algo tenía del bisabuelo y algo le faltaba del coronel Aureliano Buendía era una absoluta impermeabilidad para el escarmiento, soltó el dinero para llevar el ferrocarril con la misma frivolidad con que lo soltó para la absurda compañía de navegación del hermano. [272-273]

Por otra parte, José Arcadio Segundo –aunque sigue los pasos del coronel Aureliano Buendía en su rebelión contra la compañía bananera y enloquecerá al igual que su bisabuelo José Arcadio Buendía- se distingue de los demás y se asemeja a su madre:

A pesar de que no podía verlo [a José Arcadio Segundo], Úrsula analizaba el taconeo de sus botas de capataz, y se sorprendía de la distancia insalvable que lo separaba de la familia, inclusive del hermano gemelo con quien jugaba en la infancia ingeniosos juegos de confusión, y con el cual no tenía ya ningún rasgo común. Era lineal, solemne, y tenía un *estar* pensativo, y una tristeza de sarraceno, y un resplandor lúgubre en el rostro color de otoño. Era el que más se parecía a su madre, Santa Sofía de la Piedad. [320]

Es la primera vez en el libro que un personaje masculino obtiene los rasgos de la madre en lugar de los de algún antepasado varón, pero no la última, ya que también se afirma de su sobrino José Arcadio, el hijo de Aureliano Segundo y Fernanda, que *era imposible concebir un hombre más parecido a su madre* [442]. Estos dos ejemplos revelan que se produce una alteración en la rueda de las repeticiones, pues las características de los varones Buendía se mezclan con la de ciertos personajes femeninos que no poseen la sangre de la familia.

Poco a poco, además, se va perdiendo el espíritu emprendedor de la casta. Úrsula se lamenta de que ninguno de sus descendientes haya heredado su fortaleza [409] y se percata de que *la familia se encuentra amenazada por un espíritu de resignación y pesadumbre que no hubiera sido concebible en sus tiempos* [406]. Esta tendencia general confirma la teoría de Pilar Ternera, que observa una degradación progresiva en la reiteración de caracteres. La decadencia también tendrá un correlato en el espacio que ocupa la estirpe, la casa de los Buendía, la cual se va derrumbando paulatinamente: primero el tiempo ocasiona *pequeños destrozos* [214], después aparece el *esplendor funerario* de la mansión de los padres de Fernanda [263] y finalmente, la casa se precipita en una *crisis de senilidad* [435], hasta ser completamente invadida por la maleza [496] y arrasada por el viento que borra a Macondo de la faz de la tierra [504].

2.3.2.- LOS LAZOS FAMILIARES

La importancia de la sangre

En *Cien años de soledad* llama la atención la frecuencia con que se hace mención de la *sangre*, que obviamente remite al parentesco de los personajes. La mezcla de sangres es una de las obsesiones de Úrsula, que hereda de sus antepasados el terror a *engendrar iguanas* como consecuencia de haber entrecruzado repetidamente las castas a las que pertenecen ella y su esposo [32]. El incesto, uno de los temas más importantes de la novela, no es meramente un tabú cultural, ya que los temores de la matriarca se confirman al final del libro y un niño con cola de cerdo pone fin a la historia de la estirpe [498]. Sin embargo, la resistencia de Úrsula al incesto no se vincula únicamente con este miedo, pues también se opone tajantemente a la unión matrimonial de José Arcadio y Rebeca, quienes, a pesar de haber crecido como hermanos, no tienen lazos sanguíneos [119]. El cariño que la matriarca siente por Rebeca la lleva a considerarla como una hija, a pesar de no tener un vínculo de sangre con ella. Así, incluso mucho tiempo después de haberla echado de la casa, la recuerda y reconoce que posee los atributos que ella hubiese querido que tuviera su descendencia:

Fue por esa época que Úrsula empezó a nombrar a Rebeca, a evocarla con un viejo cariño exaltado por el arrepentimiento tardío y la admiración repentina, habiendo comprendido que solamente ella, Rebeca, la que nunca se alimentó de su leche sino de la tierra, de la tierra y la cal de las paredes, la que no llevó en las venas sangre de sus venas sino la sangre desconocida de los desconocidos cuyos huesos seguían cloqueando en la tumba, Rebeca, la del corazón impaciente, la del vientre desaforado, era la única que tuvo la valentía sin frenos que Úrsula había deseado para su estirpe. [306-307]

La sorpresa expresada al reconocer rasgos propios en una persona con la que no se tienen lazos sanguíneos –aunque sí los vínculos afectivos propios de una relación entre madre e hija- revela la importancia que le otorgan los personajes a la pertenencia real –y no meramente formal- a un linaje determinado. Fernanda, quien se jacta de su abolengo –ya que es *ahijada del Duque de Alba* y tiene *derecho a firmar con once apellidos peninsulares-*, se

denomina a sí misma una *fijodalga de sangre* [394]. No obstante, a medida que avanza la acción narrativa y va desapareciendo la vida familiar en la casa de los Buendía, el hecho de compartir la misma sangre aparentemente deja de tener relevancia, pues los parientes ocupan un mismo espacio, pero se comportan como desconocidos: José Arcadio, el seminarista, y Aureliano Babilonia son *dos solitarios de la misma sangre* [453] que no traban amistad a pesar de ser los únicos habitantes de la casa. De esta forma, la sangre va dejando de ser un elemento de identificación entre los Buendía, quienes se desorientan al desconocer el vínculo que los une. Para la última pareja de amantes, Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia, el árbol genealógico se ha convertido en un *laberinto*:

Atormentado por la certidumbre de que era hermano de su mujer, Aureliano se dio una escapada a la casa cural para buscar en los archivos rezumantes y apolillados alguna pista cierta de su filiación. [...] Viéndolo extraviado en laberintos de sangre, trémulo de incertidumbre, el párroco artrítico que lo observaba desde la hamaca le preguntó compasivamente cuál era su nombre. [495]

La imagen del laberinto volverá a aparecer al final del libro, cuando Aureliano Babilonia conoce, gracias a los manuscritos de Melquíades, el origen y el destino de su estirpe. La desorientación en los *laberintos de sangre* aparece como una necesidad, pues gracias a ella se cumplirán los designios de un plan fatal impuesto a los Buendía:

Sólo entonces descubrió [Aureliano] que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe. [504]

En diversas ocasiones, la sangre adquiere un sentido simbólico. La joven Remedios Moscote muere a consecuencia de complicaciones en el embarazo, *envenenada por su propia sangre con un par de gemelos atravesados en el vientre* [111]. Estos gemelos –prefiguración del nacimiento de Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo, y posibilidad frustrada de la formación de una rama descendiente de Aureliano en el árbol genealógico de los Buendía-

no llegan a nacer, pero se llevan con su muerte la vida de su madre. Este terrible episodio parece presagiar el rastro de violencia y destrucción que irá dejando el futuro coronel Aureliano Buendía, quien acabará con numerosas vidas a lo largo de las guerras que promoverá y cuyos hijos morirán, sin excepción, en circunstancias trágicas y sangrientas.

Si, en sentido figurado, Remedios Moscote muere asesinada por su propia descendencia, existe también una imagen diametralmente opuesta, la de la sangre de José Arcadio que brota desde el cadáver del hombre y recorre medio pueblo hasta llegar hasta el lugar en el que se encuentra Úrsula:

Tan pronto como José Arcadio cerró la puerta del dormitorio, el estampido de un pistoletazo retumbó en la casa. Un hilo de sangre salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por los andenes desparejos, descendió escalinatas [...] y se metió por el granero y apareció en la cocina donde Úrsula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan.

-¡Ave María Purísima! –gritó Úrsula.

Siguió el hilo de sangre en sentido contrario, y en busca de su origen atravesó el granero, [...] y empujó la puerta del dormitorio y casi se ahogó con el olor a pólvora quemada, y encontró a José Arcadio tirado boca abajo en el suelo sobre las polainas que se acababa de quitar, y vio el cabo original del hilo de sangre que ya había dejado de fluir de su oído derecho. [165-166]

Madre e hijo se habían distanciado enormemente, hasta el punto de que Úrsula echó de casa a José Arcadio y asumió que para ella el muchacho había muerto [119], pero este desapego desaparece mágicamente después de la muerte, pues la sangre cobra vida propia y, sorteando todos los obstáculos que encuentra en su camino, se lanza a buscar su origen.

Finalmente, el deseo erótico también se ve expresado simbólicamente en la sed de sangre de Aureliano Babilonia, que se abalanza a lamerle una herida a su tía Amaranta Úrsula. Al leer este pasaje es inevitable recordar la tendencia al incesto de los Buendía, la atracción que suscita en ellos su propia sangre:

[A Amaranta Úrsula] No se le había ocurrido pensar que suscitaba en Aureliano algo más que un afecto fraternal, hasta que se pinchó un dedo tratando de destapar una lata de melocotones, y él se precipitó a chuparle la sangre con una avidez y una devoción que le erizaron la piel.

-¡Aureliano! –rió ella, inquieta-. Eres demasiado malicioso para ser un buen murciélago. [477]

En la *región encantada*, un lugar misterioso que atraviesa José Arcadio Buendía junto con los expedicionarios que se lanzan a buscar una ruta que conecte a Macondo con los grandes inventos, hay un olor de sangre en el ambiente:

Durante una semana, casi sin hablar, [José Arcadio Buendía y los hombres que lo acompañaban en la expedición] avanzaron como sonámbulos por un universo de pesadumbre, alumbrados apenas por una tenue reverberación de insectos luminosos y con los pulmones agobiados por un sofocante olor de sangre. [21]

Ese *paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original* [21], es una región arcádica que remite en la adjectivación con la que es descrita al edén de la tradición judeocristiana. Tal como ocurriera en la mayoría de los casos descritos más arriba, la sangre se vincula con el origen: si la sangre de José Arcadio busca su origen en Úrsula, los hijos de Remedios Moscote son la *propia sangre* de su madre y Aureliano Babilonia se busca a sí mismo –en el origen de su estirpe- por *laberintos de sangre*, en la región encantada se hace referencia al origen de la humanidad en su totalidad.

El sentimiento de pertenencia a la estirpe

Por lo general, los personajes de la novela le otorgan gran importancia al hecho de tener un hijo. Así, cuando Pilar Ternera le anuncia a José Arcadio que va a ser padre, afirma que *ahora sí* el joven se ha convertido en un hombre [45] y también Úrsula utiliza el argumento de haber tenido un hijo en la aldea y de que, por lo tanto, ya se encuentran vinculados al lugar para convencer a su esposo de que no deben abandonar Macondo [p. 24]. El sentimiento de afinidad con la propia descendencia se evidencia en la reacción del patriarca al conocer la noticia del nacimiento de su nieto Arcadio –hijo de José Arcadio y Pilar Ternera-, al que acepta adoptar como su propio hijo a instancias de

Úrsula, que quiere ocultar la deshonra por que el niño haya nacido fuera de un vínculo matrimonial:

El hijo de Pilar Ternera [Arcadio] fue llevado a casa de sus abuelos a las dos semanas de nacido. Úrsula lo admitió de mala gana, vencida una vez más por la terquedad de su marido que no pudo tolerar la idea de que un retoño de su sangre quedara navegando a la deriva, pero impuso la condición de que se ocultara al niño su verdadera identidad. [53]

El anhelo de tener un hijo es evidente en el caso de Amaranta Úrsula, quien considera que solo puede alcanzar la felicidad completa siendo madre [453], y existen numerosas mujeres que se acuestan con el coronel Aureliano Buendía con el objetivo de quedarse embarazadas y, de esta manera, *mejorar la raza* [158].

Pero en algunas ocasiones, los personajes del universo ficcional llevan a cabo una distinción entre los lazos sanguíneos y la pertenencia a la estirpe. En dos ocasiones, integrantes de la familia Buendía aluden a la bastardía de otro personaje, como sucede en el siguiente pasaje, donde una indignada Úrsula arremete contra su propio nieto:

Cuando Úrsula irrumpió en el patio del cuartel, después de haber atravesado el pueblo clamando de vergüenza y blandiendo de rabia un rebenque alquitranado, el propio Arcadio se disponía a dar la orden de fuego al pelotón de fusilamiento [contra don Apolinar Moscote].

-¡Atrévete, bastardo! –gritó Úrsula.

Antes de que Arcadio tuviera tiempo de reaccionar, le descargó el primer vergajazo. “Atrévete, asesino”, gritaba. “Y mátaame a mí también, hijo de mala madre. Así no tendré ojos para llorar la vergüenza de haber criado un fenómeno.” [133]

Del mismo modo, muchos años después, José Arcadio –el hijo de Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio- llama *bastardo* a Aureliano Babilonia, al tiempo que asume una actitud de superioridad frente a él [443]. No es de extrañar este comportamiento altivo en un hombre que ha sido criado por la matriarca de la familia –la cual, como revelan sus palabras contra Arcadio, considera muy relevante la distinción entre hijos legítimos e ilegítimos- y que es

hijo de Fernanda del Carpio, una mujer que resalta con orgullo el abolengo de su linaje y afirma ser

[...] la ahijada del Duque de Alba, una dama con tanta alcurnia que le revolvía el hígado a las esposas de los presidentes, una fijodalga de sangre como ella que tenía derecho a firmar con once apellidos peninsulares, [394]

En determinadas ocasiones, estas dos mujeres tienen, además, una actitud que dista mucho del sentimiento maternal que se esperarí­a de ellas por el hecho de tratarse de personajes que en cierto momento asumen el gobierno de la casa e imponen sus reglas. A pesar de sacar adelante a su familia, convirtiéndose en *la madre* por excelencia, Úrsula es capaz de renegar de su descendencia –como hace al enfrentarse a Arcadio– e incluso llega a desearle la muerte a un hijo –pues al escuchar el llanto de Aureliano en su vientre le ruega a Dios que fallezca [306]– o está dispuesta a asesinarlo ella misma:

“Sé que fusilarás a Gerineldo –dijo serenamente [Úrsula al coronel Aureliano Buendía]–, y no puedo hacer nada por impedirlo. Pero una cosa te advierto: tan pronto como vea el cadáver, te lo juro por los huesos de mi padre y mi madre, por la memoria de José Arcadio Buendía, te lo juro ante Dios, que te he de sacar de donde te metas y te mataré con mis propias manos.” Antes de abandonar el cuarto, sin esperar ninguna réplica, concluyó:

-Es lo mismo que habría hecho si hubieras nacido con cola de puerco. [210]

En una actitud muy similar a la de la matriarca, Fernanda recibe la noticia de que su hija Meme ha tenido un hijo ilegítimo con Mauricio Babilonia como *una trastada de su incorregible destino* y recibe al pequeño *como el regreso de una vergüenza que ella creía haber desterrado para siempre de la casa* [358]. También ella siente el deseo de acabar con la vida del niño, aunque finalmente no se decide a llevar a cabo el crimen:

Fue entonces cuando [Fernanda] decidió ahogar a la criatura [el hijo de Meme] en la alberca tan pronto como se fuera la monja, pero el corazón no le dio para tanto y prefirió esperar con paciencia a que la infinita bondad de Dios la liberara del estorbo. [365]

Tres personajes de la familia Buendía están en una situación intermedia entre la pertenencia a la estirpe y la exclusión familiar: Arcadio, Aureliano

Babilonia y Rebeca. El primero de ellos, Arcadio, está marcado por el hecho de ser el hijo ilegítimo de José Arcadio y Pilar Ternera. Su padre se fuga con el circo al conocer la noticia de que va a tener un hijo y Úrsula solo acepta criar al niño por la insistencia de su marido, que quiere hacerse cargo de su descendencia. Así, aunque le ocultan su verdadera identidad, haciéndole creer que es hijo de José Arcadio Buendía y Úrsula, nadie se ocupa realmente de él, por lo que se convierte en *un niño solitario y asustado*. [140]. La consecuencia de esta indiferencia que sufre Arcadio por parte de los demás miembros de la familia es el rencor, por lo que, una vez que adquiere cierta independencia, el joven reniega públicamente de su estirpe:

Una noche, en la tienda de Catarino, alguien se atrevió a decirle [a Aureliano]: “No mereces el apellido que llevas”. Al contrario de lo que todos esperaban, Arcadio no lo hizo fusilar.

-A mucha honra –dijo-, no soy un Buendía. [140-141]

Después de haber aludido públicamente a su bastardía, Úrsula va a buscarlo un día para reprenderlo por su gestión corrupta y, con la intención de herirlo, afirma que el joven está manchando el buen nombre de la estirpe. Sin embargo, Arcadio permanece impassible ante estas palabras:

Más tarde, cuando [Úrsula] se enteró de que Arcadio no sólo había terminado la casa sino que había encargado un mobiliario vienes, confirmó la sospecha de que estaba disponiendo de los fondos públicos. “Eres la vergüenza de nuestro apellido”, le gritó un domingo después de misa, cuando lo vio en la casa nueva jugando barajas con sus oficiales. Arcadio no le prestó atención. [145]

El interés de Úrsula por conservar cierta imagen social la llevará más adelante a educar a José Arcadio –el hijo de Aureliano Segundo y Fernanda– con el objetivo de convertirlo en Papa, convencida de que de esta manera será posible restaurar el prestigio de la familia [234]. Ante este tipo de mentalidad, no es de extrañar que la mujer otorgue tanta importancia a la ausencia de un vínculo matrimonial entre los padres del joven.

No obstante, a pesar de haber padecido el desinterés de sus familiares hacia él, Arcadio recibe pruebas fehacientes de amor cuando se ve en peligro

de muerte, pues tanto Amaranta [147] como Úrsula [148] son capaces de arriesgar sus vidas cuando intentan protegerlo de los soldados enemigos. Él mismo, frente al pelotón de fusilamiento, comprende justo antes de morir *cuánto quería en realidad a las personas que más había odiado* [149]. Los lazos sanguíneos, entonces, acaban imponiéndose frente al sentimiento de exclusión de la estirpe, pues en los momentos decisivos de la vida aparece el cariño y la lealtad hacia la familia de forma inequívoca.

El caso de Arcadio contrasta fuertemente con el de su medio-hermano, Aureliano José, quien es aceptado como un miembro más de la familia desde su nacimiento. Cuando Pilar Ternera le anuncia a Aureliano que va a tener un hijo, éste reacciona de una forma diametralmente opuesta a su hermano José Arcadio, pues, lejos de huir, no duda un instante en reconocerlo y declara con firmeza que llevará su nombre [100]. Más adelante, Remedios Moscote decide que Aureliano José sea *considerado como su hijo mayor* [112]; a la muerte de ella, Amaranta se hace cargo de él y lo adopta *como a un hijo* [113], y también Pietro Crespi insinúa ante la inminencia de su boda con Amaranta que el niño, *en quien fomentó un cariño casi paternal, fuera considerado como su hijo mayor* [137]. Para todos ellos resulta absolutamente irrelevante que Aureliano José sea hijo ilegítimo, y la evidente diferencia con Arcadio en el trato recibido podría explicarse por la presencia del padre, quien –como antes José Arcadio Buendía– se siente responsable de su descendencia y antepone el vínculo sanguíneo a las relaciones institucionales como el matrimonio. La determinación de Aureliano acalla la voz de Úrsula, que no plantea ningún tipo de resistencia y lo acepta como nieto, tal como hará también algunos años después, cuando le traigan a diecisiete hijos del coronel Aureliano Buendía para que ella los bautice [187-198]. En relación con estos niños, la mujer incluso expresa *el deseo de que el coronel Aureliano Buendía volviera alguna vez de la guerra para reunir a todos sus hijos en la casa* [189].

Otro contrapunto con Arcadio es Rebeca, que llega a la casa con la primera oleada de forasteros que se instalan en Macondo y trae consigo una carta dirigida a José Arcadio Buendía por alguien desconocido que dice

quererlo mucho, en la que se afirma que la niña es huérfana y que la mandan a la aldea por motivos humanitarios [57]. Los Buendía se quedan con Rebeca *porque no había más remedio* [58], pero, a pesar de su rebeldía inicial, pronto se convierte en un miembro más de la estirpe:

No tardaron en considerarla [a Rebeca] como un miembro más de la familia. Era con Úrsula más afectuosa que nunca lo fueron sus propios hijos, y llamaba hermanitos a Amaranta y Arcadio, y tío a Aureliano y abuelito a José Arcadio Buendía. De modo que terminó por merecer tanto como los otros el nombre de Rebeca Buendía, el único que tuvo siempre y que llevó con dignidad hasta la muerte. [60]

Úrsula cría a Rebeca como a una hija, *sin privilegios ni discriminaciones* [140], y es por eso que ella –a diferencia de Arcadio– siente un profundo orgullo de ser una Buendía. Este orgullo no se quiebra ni cuando Úrsula la echa de casa junto con José Arcadio cuando la pareja contrae nupcias –despertando la indignación de la mujer, que afectivamente considera a ambos jóvenes como a sus hijos– [119], e incluso en esta situación, habiendo sido repudiado por la matriarca de la familia, se siente con el derecho de acusar al coronel Aureliano Buendía de ser un *descastado* [196]. La propia Úrsula recuerda en la vejez a esta hija perdida y reconoce que, sin tener la misma sangre, Rebeca es la única que posee *la valentía sin frenos que ella había deseado para su estirpe* [306-307]. El vínculo afectivo –en el que conviven el amor y el rencor– es suficiente para que este personaje forme parte del linaje de los Buendía, aunque en cierto momento ella adopta una actitud ambigua, pues intenta contactarse con el obispo, a quien considera su primo hermano [168].

Otro personaje que se siente muy identificado con la estirpe es Aureliano, el hijo de Meme y Mauricio Babilonia. Es despreciado por su abuela Fernanda, pues, como Úrsula frente a Arcadio, ésta considera que la sola existencia del nieto es vergonzante para el linaje, por ser el producto de una relación ilícita. La vergüenza que le suscita a Fernanda este niño es tan grande que piensa en ahogarlo [365], pero finalmente opta por encerrarlo en un cuarto hasta que, tres años después, es descubierto por el resto de los habitantes de la casa [357-

358]. Es, por lo tanto, más repudiado incluso que Arcadio y, como a él, otro familiar lo insulta haciendo alusión a su bastardía:

[José Arcadio] La leyó de pie [la carta póstuma de Fernanda], con avidez pero sin ansiedad, y en la tercera página se detuvo, y examinó a Aureliano con una mirada de segundo reconocimiento.

-Entonces –dijo con una voz que tenía algo de navaja de afeitar-, tú eres el bastardo.

-Soy Aureliano Buendía.

-Vete a tu cuarto –dijo José Arcadio. [443]

Al igual que Arcadio, el joven desconoce su origen, de forma que no puede entender el motivo del desprecio y responde con su nombre completo, *Aureliano Buendía*, como lo hace también cuando busca en la casa cural alguna pista acerca del parentesco que le une a Amaranta Úrsula [495]. También el narrador se refiere a él como *un legítimo Aureliano Buendía, con sus pómulos altos, su mirada de asombro y su aire solitario* [386], ya que es el miembro de la familia que más se parece al coronel:

Ninguno de los hijos de este [el coronel Aureliano Buendía] se le pareció tanto, ni siquiera Aureliano José, sobre todo por los pómulos pronunciados, y la línea resuelta y un poco despiadada de los labios. [431]

La misma Pilar Ternera se asombra cuando el muchacho entra en su burdel zoológico y, debido al increíble parecido con el antepasado, siente el tiempo ha dado marcha atrás y vuelve a ver al coronel Aureliano Buendía [479-480]. Irónicamente, a pesar de ser un *legítimo Aureliano Buendía* orgulloso de formar parte de la estirpe –él, al contrario que Amaranta Úrsula, quiere perpetuar en su hijo el nombre de *Aureliano* y desea que el recién nacido se convierta en una nueva versión del coronel [498]-, poco antes de desaparecer de la faz de la tierra junto con todo recuerdo de sus antepasados descubre que es el único que ya no se llama *Buendía*, puesto que su apellido *legítimo* es *Babilonia* [504].

Por último, existen dos ejemplos en que el parentesco se expresa sin que se haga mención explícita de los lazos sanguíneos o del sentimiento de pertenencia a la estirpe. Es el caso de los diecisiete Aurelianos, ninguno de los

cuales lleva el nombre *Buendía*, pues los han bautizado con el apellido de la madre, pero que pueden ser identificados fácilmente como hermanos después de que se les queda impresa una cruz de ceniza en la frente. Estas cruces *infundían un respeto sagrado, como si fuera una marca de casta* [288]. Por otra parte, los árabes, que llegan a la aldea con los primeros foráneos cambiando distintos objetos por guacamayas –collares de vidrio [54], relojes de madera [55], campanitas [64], chucherías [75] y baratijas [96]- tienen el mismo comportamiento a través de las generaciones:

La Calle de los Turcos era otra vez la de antes, la de los tiempos en que los árabes de pantuflas y argollas en las orejas que recorrían el mundo cambiando guacamayas por chucherías hallaron en Macondo un buen recodo para descansar de su milenaria de gente trashumante. Al otro lado de la lluvia, la mercancía de los bazares estaba cayéndose a pedazos, los géneros abiertos en la puerta estaban veteados de musgo, los mostradores socavados por el comején y las paredes carcomidas por la humedad, pero los árabes de la tercera generación estaban sentados en el mismo lugar y en la misma actitud de sus padres y sus abuelos, taciturnos, impávidos, invulnerables al tiempo y al desastre, tan vivos o tan muertos como estuvieron después de la peste del insomnio y de las treinta y dos guerras del coronel Aureliano Buendía. [403]

Esta actitud prevalecerá hasta la desaparición de la aldea, cuando *los últimos árabes se dejaban llevar hacia la muerte por la costumbre milenaria de sentarse en la puerta* [489]. No es posible determinar si son los lazos sanguíneos, la pertenencia a una raza o la marca cultural lo que lleva a estos personajes a mantener los mismos gestos y ademanes a lo largo del tiempo, pero es evidente el sentimiento comunitario que los une y diferencia de los demás habitantes de la localidad.

2.3.3.- EL AMOR

Las relaciones familiares

En la casa de los Buendía no son frecuentes los gestos de cariño. La mayoría de personajes parecen oscilar entre el desinterés y el afecto hacia sus

familiares, entre la búsqueda del otro y la tendencia a la soledad. Ya desde la primera pareja –la de José Arcadio Buendía y Úrsula- existe cierta ambigüedad en los sentimientos que los unen, pues *estaban ligados hasta la muerte por un vínculo más sólido que el amor: un común remordimiento de conciencia* [32]. Puesto que gran parte del comportamiento de sus descendientes parece ser un reflejo de las actitudes de los patriarcas, es preciso analizar con mayor detenimiento las relaciones que establecen ellos dos con su entorno inmediato.

La primera generación

José Arcadio Buendía

José Arcadio Buendía, un hombre de espíritu emprendedor⁸⁷ capaz de fundar una aldea y organizar todos los aspectos de la vida social dentro de la misma, se ve tan seducido por sus investigaciones científicas que, *habiendo abandonado por completo las obligaciones domésticas*, permanece durante meses encerrado en un cuartito que construyó en el fondo de la casa para que *nadie perturbara sus experimentos* [12]. Está tan absorto en sus pensamientos que adquiere el hábito de hablar a solas y se pasea por las habitaciones sin hacerle caso a nadie, mientras que su mujer y sus hijos tienen que hacerse cargo de las agotadoras tareas de la casa y del huerto [13]. Muestra, por lo tanto, un desinterés absoluto hacia la vida familiar, hasta el día en que su mujer se enfrenta a él y se opone a su plan de trasladar la aldea a otro lugar. En ese momento, José Arcadio Buendía toma conciencia de su responsabilidad como padre:

[José Arcadio Buendía] Miró a través de la ventana y vio a los dos niños descalzos en la huerta soleada, y tuvo la impresión de que sólo en aquel instante habían empezado a existir, concebidos por el conjuro de Úrsula. Algo ocurrió entonces en su interior; algo misterioso y definitivo que lo desarraigó de su tiempo actual y lo llevó a la deriva por una región inexplorada de los recuerdos. Mientras Úrsula seguía barriendo la casa que ahora estaba segura de no abandonar en el resto de su vida, él permaneció contemplando a los

⁸⁷ José Antonio Castro [1972] ve en la curiosidad y en el afán de aventuras de este hombre los rasgos que caracterizan a los conquistadores de América y al hombre occidental en general.

niños con mirada absorta, hasta que los ojos se le humedecieron y se los secó con el dorso de la mano, y exhaló un hondo suspiro de resignación.

-Bueno –dijo-. Diles que vengan a ayudarme a sacar las cosas de los cajones. [24-25]

Después de haber vivido ajeno a la existencia de sus hijos, a partir de ese instante les dedica *sus mejores horas* y se ocupa de su educación [26]. No se trata, sin embargo, de un padre tolerante y comprensivo, pues cuando ve amenazada su autoridad es capaz de reaccionar violentamente, como sucede en el siguiente pasaje, donde interpreta la respuesta de su hijo José Arcadio como una burla a su entusiasmo:

[José Arcadio Buendía] Puso frente a sus ojos [de José Arcadio] el mazacote seco y amarillento, y le preguntó: “¿Qué te parece?”. José Arcadio, sinceramente, contestó:

-Mierda de perro.

Su padre le dio con el revés de la mano un violento golpe en la boca que le hizo saltar la sangre y las lágrimas. [43]

Su conducta es muy distinta hacia sus hijas, con las cuales se muestra verdaderamente cariñoso. Aunque son pocas las ocasiones en que se alude en la novela al vínculo del patriarca con ellas, existen dos ejemplos que revelan su capacidad de ternura. La primera ocasión en que demuestra estos sentimientos se da en la crianza de la pequeña Amaranta, de la que se hace cargo cuando Úrsula desaparece por varios meses de la casa:

[José Arcadio Buendía] Se ocupaba como una madre de la pequeña Amaranta. La bañaba y cambiaba de ropa, la llevaba a ser amamantada cuatro veces al día y hasta le cantaba en la noche las canciones que Úrsula nunca supo cantar. [50]

La segunda oportunidad en que este personaje expresa su afecto a través de un gesto cálido aparece cuando vuelve a ver a Rebeca tras enterrar los restos de sus padres, pues Pilar Ternera había interpretado en la lectura de las cartas que la muchacha no podría ser feliz si estos continuaban insepultos [98]. El beso que le da el patriarca a quien considera como su propia hija es el único de todo el libro que no se da entre una pareja de esposos o amantes:

Ese mismo día lo sepultaron [el talego de huesos] en una tumba sin lápida, improvisada junto a la de Melquíades, y José Arcadio Buendía regresó a la casa liberado de una carga que por un momento pesó tanto en su conciencia como el recuerdo de Prudencio Aguilar. Al pasar por la cocina le dio un beso en la frente a Rebeca.

-Quítate las malas ideas de la cabeza –le dijo-. Serás feliz. [99]

Por otra parte, en una ocasión en que su mujer abandonó por algún tiempo la casa, el hombre la echó mucho de menos y deseó secretamente su pronto regreso. Aunque podría considerarse que este sentimiento de ansiedad que provoca la ausencia de Úrsula se debe a la incomodidad que ocasiona la obligación de hacerse cargo de la casa y de los hijos, lo cierto es que Aureliano y él no encuentran grandes dificultades en la organización del hogar y el cuidado de Amaranta. Cuando finalmente se produce el encuentro, hay un llamativo contraste entre las emociones que expresa cada uno de los miembros de la pareja:

De pronto, casi cinco meses después de su desaparición, volvió Úrsula. Llegó exaltada, rejuvenecida, con ropas nuevas de un estilo desconocido en la aldea. José Arcadio Buendía apenas si pudo resistir el impacto. “¡Era esto!”, gritaba. “Yo sabía que iba a ocurrir.” Y lo creía de veras, porque en sus prolongados encierros, mientras manipulaba la materia, rogaba en el fondo de su corazón que el prodigio esperado no fuera el hallazgo de la piedra filosófica, ni la liberación del soplo que hace vivir los metales, ni la facultad de convertir en oro las bisagras y cerraduras de la casa, sino lo que ahora había ocurrido: el regreso de Úrsula. Pero ella no compartía su alborozo. Le dio un beso convencional, como si no hubiera estado ausente más de una hora, y le dijo:

-Asómate a la puerta. [51]

Con la segunda llegada de Melquíades al pueblo, José Arcadio Buendía vuelve a abocarse cada vez más a la investigación, lo que le hace caer en un aislamiento progresivo que termina en la locura. En un primer momento, el patriarca se encierra en el laboratorio de daguerrotipia para intentar probar por medio de este invento la existencia de Dios [72]; posteriormente se entusiasma con el mecanismo de la pianola, la cual destripa *para descifrar su magia secreta* [81], y esta experiencia despierta hasta tal punto su interés por los aparatos mecánicos que el día que logra contactar a una bailarina al mecanismo de un reloj cae en un delirio perpetuo [100]. Finalmente, una mañana exclama *que la máquina del tiempo se ha descompuesto* [101] y enloquece definitivamente, pues días después destroza completamente el

laboratorio y las habitaciones en que había llevado a cabo sus distintas investigaciones científicas; no reconoce ni a la propia Úrsula y habla en una lengua incomprensible [102]. El aislamiento en que cae se debe a la imposibilidad de comunicarse con su entorno por haber alcanzado un grado de reflexión que lo obliga a encerrarse en la abstracción mental, pues sus conversaciones con el padre Nicanor revelan que habla en latín y que sus razonamientos son coherentes, aunque, por su contenido y profundidad filosófica, imposibles de compartir con los demás habitantes de la aldea [107-108]. Pero incluso en este presunto estado de locura, en el que no tiene contacto con nadie más que con el espectro de Prudencio Aguilar [174], existe cierto espacio en que afloran sus afectos, pues pocos minutos antes de que a su hijo, el coronel Aureliano Buendía, lo conduzcan al pelotón de fusilamiento, José Arcadio Buendía piensa en él bajo el castaño [159]. A este hijo lo seguirá recordando y queriendo también después de la muerte, como lo demuestra la siguiente escena:

Una mañana [el coronel Aureliano Buendía] encontró a Úrsula llorando bajo el castaño, en las rodillas de su esposo muerto. El coronel Aureliano Buendía era el único habitante de la casa que no seguía viendo al potente anciano agobiado por medio siglo de intemperie. “Saluda a tu padre”, le dijo Úrsula. Él se detuvo un instante frente al castaño, y una vez más comprobó que tampoco aquel espacio vacío le suscitaba ningún afecto.

-¿Qué dice? –preguntó.

-Está muy triste –contestó Úrsula- porque cree que te vas a morir. [297]

José Arcadio Buendía, entonces, es un hombre que, aunque lo demuestra poco, siente gran cariño hacia su familia. No obstante, su sed de conocimiento lo impulsa a aislarse progresivamente, hasta que desaparece por completo la comunicación con sus seres queridos.

Úrsula

Úrsula es el pilar sobre el cual reposa la vida familiar y su comportamiento es marcadamente maternal.⁸⁸ Se trata de una mujer capaz de abandonar la aldea para emprender un camino inseguro en busca de su hijo mayor, que ha decidido fugarse con el circo [49]. Cuando el muchacho regresa, años más tarde, ella lanza un grito y salta a su cuello *gritando y llorando de alegría* [115], con una efusividad que mostrará en muy contadas ocasiones a lo largo de la narración. A su otro hijo, el coronel Aureliano Buendía, le une un lazo muy estrecho que les permite hablar con naturalidad incluso cuando el joven está esperando su ejecución [157], y aunque este vínculo se va debilitando por la paulatina deshumanización del coronel y ella va sintiendo que este se ha convertido en un *intruso* dentro de la casa [194], le pide que por lo menos se acuerde de ella a la hora de la muerte [218]. El posible deceso de este hijo atormenta a la matriarca, quien en distintas ocasiones cree hallar anuncios del mismo en alteraciones de la vida cotidiana [214, 221] o en las palabras del espectro de su marido, cuya predicción considera tan indudable que rompe en llanto [297]. Con sus hijas –tanto Amaranta como la adoptada Rebeca– se comporta de una manera más severa, pero también consuela a Amaranta cuando la ve realmente afligida [172]. Al llegar a la vejez y hacer una recapitulación de la vida de la casa, descubre con cuánta injusticia las ha juzgado en el pasado [306-307]. Dada la falta de proximidad con Rebeca, la comienza a idealizar en el recuerdo [270-271] y cuando fallece Amaranta es por mucho tiempo incapaz de levantarse de la cama sin auxilio [405], lo que hace suponer que la muerte de su hija supone para ella un fuerte impacto emocional.

⁸⁸ Julio Ortega [1969, 78] afirma que, siendo el personaje más cotidiano, Úrsula es también un personaje arquetípico, pues – salvo su incursión en la ciénaga – no le ocurre nada personalmente: es la Madre y el espejo que repite lo que acontece en torno suyo. Aunque sí considero que se trata de una figura arquetípica, discrepo con la apreciación de que es una mujer a la que no le sucede nada: Úrsula es el motor del ámbito doméstico, transforma en reiteradas ocasiones la casa y, lejos de ser un mero reflejo de lo que sucede a su alrededor, marca el carácter de muchos de sus descendientes (los ejemplos más claros son los de Arcadio y José Arcadio –el hijo de Aureliano Segundo y Fernanda–, por el impacto negativo que imprime en ellos el comportamiento de la matriarca). Ernesto Völkening [1971, 195-196] interpreta que la fortaleza de Úrsula crea un régimen matriarcal en la casa, que representa una edad anterior al patriarcado y que existe solo en la tierra del mito.

Pero el instinto maternal no se limita a la protección de sus hijos. Si bien no se hace cargo de la educación de sus nietos y bisnietos –una tarea que suele asumir Amaranta-, sí vela por ellos en momentos determinados, como sucede cuando, después de haberlo repudiado públicamente, socorre a Arcadio frente a los soldados aun a riesgo de su propia vida:

Protegiendo a Arcadio con su cuerpo, Úrsula intentó arrastrarlo hasta la casa.
-Ven, por Dios –le gritaba-. ¡Ya basta de locuras!
Los soldados los apuntaron.
-¡Suelte a ese hombre, señora –gritó uno de ellos-, o no respondemos!
Arcadio empujó a Úrsula hacia la casa y se entregó. [148]

También recibe al coronel Gerineldo Márquez, hombre de confianza y amigo de su hijo, como a un miembro más de la familia [171] y acoge en distintas ocasiones a los diecisiete hijos del coronel Aureliano Buendía [188-189, 265-266, 271], expresando incluso su deseo de que estos se reúnan con su padre [189]. Además, decide criar ella misma a su tataranieto José Arcadio, aunque no toma esta determinación impulsada con un sentimiento materno, sino para enmendar los errores que, a su juicio, se han cometido en la educación de los demás miembros de la familia, pues está convencida de que un hombre bien aleccionado por ella puede restaurar el prestigio de la estirpe [233-234]. Por iniciativa suya, la casa de los Buendía *es la más hospitalaria y fresca que hubo jamás en el ámbito de la ciénaga* [75] y aun con el pasar de los años y el desastre de la guerra, ella se empeña en rejuvenecer la vivienda, para que no haya otra *más abierta a todo el mundo* [223].

Pero donde se observa con mayor nitidez su vocación de acogida es en el hecho de que alberga en su propia casa a las mujeres de sus descendientes. Tras su boda con Aureliano, la pequeña Remedios Moscote se integra a la vida familiar de los Buendía, y el cariño que despierta en Úrsula es tan fuerte, que la matriarca sigue protegiendo su recuerdo mucho tiempo después del fallecimiento de la muchacha, al impedirle al coronel Aureliano Buendía la destrucción de su retrato, alegando que se trata de una *reliquia de familia* [216] (este daguerrotipo será, además, el único elemento decorativo que se

mantendrá intacto a lo largo de los numerosos cambios que se llevan a cabo en la casa de los Buendía [458]). Después del fusilamiento de Arcadio también acepta en su casa a Santa Sofía de la Piedad con sus tres hijos –Aureliano Segundo, José Arcadio Segundo y Remedios, la bella- [164], a pesar de que su nieto había estado conviviendo con esta mujer sin casarse [145]. Finalmente, se ocupa de Fernanda del Carpio *como si fuera una hija* [249] cuando la joven es rescatada por Aureliano Segundo de la masacre del carnaval y, vencida por la vejez y la pérdida de facultades, permite que la forastera imponga paulatinamente sus propias reglas en la casa [260-261].

Sin embargo, existen también diversas ocasiones en que Úrsula no ejerce de madre ejemplar, ya que algunas actitudes suyas dejan entrever un carácter frío y privado de sensibilidad⁸⁹. Si bien recibe a las mujeres de sus descendientes masculinos, esta iniciativa no parece nacer de un impulso de protección, sino de una obligación social. Del mismo modo, no quiere criar a su tataranieto José Arcadio movida por un instinto maternal, sino para restituir a través de él la buena reputación de su linaje. Es por ello que acepta *de mala gana* a Arcadio –el hijo ilegítimo de su hijo José Arcadio con Pilar Ternera-, obligada por la terquedad de su marido [53] y se queda con Rebeca, que llega con los forasteros con una carta para que los Buendía la adopten, *porque no había más remedio* [58]. Por otra parte, a veces deja de ocuparse de la familia, por considerar que otras labores demandan su atención. Es lo que sucede cuando emprende un viaje para buscar a José Arcadio, después de que este huyera de Macondo para unirse a los gitanos del circo. Aunque el motivo inicial de su ausencia es la recuperación del hijo perdido, pronto se da cuenta de que no va a lograr su cometido, pero no por ello vuelve con su marido y sus otros hijos:

Úrsula preguntó por dónde se habían ido los gitanos. Siguió preguntando en el camino que le indicaron, y creyendo que todavía tenía tiempo de alcanzarlos, siguió alejándose de la aldea, hasta que tuvo conciencia de estar tan lejos que ya no pensó en regresar. [49]

⁸⁹ Cuando Bollettino [1973, 132] afirma que Úrsula es el eje de la historia de los Buendía por representar a la madre en el verdadero sentido bíblico, no está tomando en cuenta este comportamiento del personaje.

La hija menor, Amaranta, todavía tiene que ser amamantada, por lo que su necesidad de estar cerca de la madre es aún muy grande. No obstante, Úrsula no se preocupa por haberla dejado al cuidado de José Arcadio Buendía y Aureliano, y permanece fuera de la aldea casi cinco meses. Cuando llega, saluda a su esposo sin entusiasmo, dándole un beso convencional, y está más interesada en mostrarle los descubrimientos que ha realizado que en preguntar por el bienestar de sus hijos [51].

También abandona la educación de sus hijos cuando inicia su negocio de animalitos de caramelo:

Había por aquella época tanta actividad en el pueblo y tantos trajines en la casa, que el cuidado de los niños quedó relegado a un nivel secundario. [...] Fue así como Arcadio y Amaranta hablaron la lengua guajira antes que el castellano, y aprendieron a tomar caldo de lagartijas y a comer huevos de arañas sin que Úrsula se diera cuenta, porque andaba demasiado ocupada en un prometedor negocio de animalitos de caramelo. [53]

Las consecuencias negativas de este descuido de los niños son evidentes. Arcadio, a quien la matriarca además discrimina inconscientemente por tratarse de un hijo ilegítimo, crece solitario y asustadizo, sin personas a su alrededor con las cuales comunicarse [140]. Este sentimiento de exclusión lo llevará más tarde a odiar a sus familiares y a renegar de su apellido [140-141]. La concentración de Úrsula en su negocio es tan obsesiva como la fiebre de conocimiento que invade a su marido a raíz de los inventos que traen los gitanos. Por ello se repite una escena en la casa de los Buendía, pero con protagonistas distintos. Así como José Arcadio Buendía se asomaba años antes por la ventana y, viendo a sus dos hijos descalzos en la huerta soleada, *tuvo la impresión de que sólo en aquel instante habían empezado a existir* [24-25], a la mujer le ocurre lo mismo con sus dos hijas:

Tan ocupada estaba [Úrsula] en sus prósperas empresas, que una tarde miró por distracción hacia el patio, mientras la india la ayudaba a endulzar la masa, y vio dos adolescentes desconocidas y hermosas bordando en bastidor a la luz del crepúsculo. Eran Rebeca y Amaranta. [73]

Esta experiencia impacta fuertemente a Úrsula, pues adquiere mayor conciencia de su responsabilidad como madre: al ver a las muchachas convertidas en adolescentes, concibe la idea de ampliar la casa, para procurarles *un lugar digno donde recibir a las visitas* [79]. Además, cuando ambas se enamoran del mismo hombre, Pietro Crespi, y este se inclina por Rebeca, viaja con Amaranta a la capital de la provincia [96] por iniciativa de su marido, quien considera que con esta estrategia podrían aliviarla de su desilusión amorosa [91]. Pero tras el suicidio del mismo Pietro Crespi –que fue abandonado por Rebeca y después cruelmente rechazado por Amaranta–, la madre no se apiada del sufrimiento de su hija, que se tortura implacablemente a causa del remordimiento:

Úrsula la abandonó [a Amaranta]. Ni siquiera levantó los ojos para apiadarse de ella, la tarde en que Amaranta entró en la cocina y puso la mano en las brasas del fogón, hasta que le dolió tanto que no sintió más dolor, sino la pestilencia de su propia carne chamuscada. [139]

También se desentiende de su bisnieta Remedios, la bella, por tratarse de una joven a la que no puede educar como ella considera adecuado para una mujer, ya que no logra que se interese ni siquiera *por los asuntos elementales de la casa*. Está convencida de que los hombres que se acercan a la joven por su increíble belleza no podrían soportar la negligencia de la misma *una vez satisfecha la pasión* [289], pero a pesar de ello se despreocupa totalmente de ella:

Úrsula no volvió a ocuparse de ella [de Remedios, la bella]. [...] El nacimiento del último José Arcadio, y su inquebrantable voluntad de educarlo para Papa, terminaron por hacerla desistir de sus preocupaciones por la bisnieta. La abandonó a su suerte, confiando que tarde o temprano ocurriera un milagro, y que en este mundo donde había de todo hubiera también un hombre con suficiente cachaza para cargar con ella. [289]

Úrsula incluso llega a tener actitudes agresivas en su trato con sus descendientes. Siguiendo las pautas de una educación conservadora, neutraliza la rebeldía de Rebeca utilizando la violencia física, corrigiéndole los malos hábitos *con correazos* [60]. Tal como José Arcadio Buendía golpeó a su hijo José Arcadio [43], su mujer pega a Rebeca; años más tarde, estos dos

hijos rebeldes se casan entre ellos y Úrsula decide echarlos para siempre de la casa:

El padre Nicanor reveló en el sermón del domingo que José Arcadio y Rebeca no eran hermanos. Úrsula no perdona nunca lo que consideró como una inconcebible falta de respeto, y cuando regresaron de la iglesia prohibió a los recién casados que volvieran a pisar la casa. Para ella era como si hubieran muerto. [119]

La mujer se indigna por el matrimonio de estos dos jóvenes porque lo considera un agravio hacia su persona, pues mucho tiempo después, pensando en Rebeca, evocará este hecho como una *ofensa que la hizo indigna de continuar vinculada al tronco familiar* [271]. Al parecer, Úrsula siente que la muchacha, al unirse a José Arcadio, está renegando de su condición de hija y traicionando el cariño que se le ha dado en la casa de los Buendía desde que llegó con los forasteros.

En otros momentos, Úrsula hace uso de la violencia verbal, pues insulta a Arcadio aludiendo a su bastardía –aun cuando había sido ella misma la que decidió que se le ocultara al niño su verdadera identidad [53]- y le dice que se alegraría si el muchacho fuera sentenciado a muerte y ejecutado. Finalmente, para defender a su consuegro, don Apolinar Moscote, azota al joven nieto *sin misericordia* [133]. También amenaza con matar a su propio hijo, el coronel Aureliano Buendía, cuando observa que, igual que Arcadio, abusa de su poder y es capaz incluso de asesinar a su mejor amigo:

Dos días después, el coronel Gerineldo Márquez, acusado de alta traición, fue condenado a muerte. Derrumbado en su hamaca, el coronel Aureliano Buendía fue insensible a las súplicas de clemencia. La víspera de la ejecución, desobedeciendo la orden de no molestarlo, Úrsula lo visitó en el dormitorio. Cerrada de negro, investida de una rara solemnidad, permaneció de pie los tres minutos de la entrevista. “Sé que fusilarás a Gerineldo –dijo serenamente-, y no puedo hacer nada por impedirlo. Pero una cosa te advierto: tan pronto como vea el cadáver, te lo juro por los huesos de mi padre y mi madre, por la memoria de José Arcadio Buendía, te lo juro ante Dios, que te he de sacar de donde te metas y te mataré con mis propias manos. [210]

Esta defensa del coronel Gerineldo Márquez remite también al dolor de la matriarca al ver sufrir a otro de los pretendientes de sus hijas: Pietro Crespi.

Cuando Amaranta lo rechaza, este hombre *lloró toda una tarde en el regazo de Úrsula, que hubiera vendido el alma por consolarlo* [138] y después de que se suicida por amor, la mujer abandona a su hija a sus remordimientos y se enfrenta al padre Nicanor para que sea sepultado en tierra sagrada, argumentando que, de algún modo, *ese hombre era un santo* [139]. Para ella, por lo tanto, los vínculos afectivos parecen ser más determinantes que los lazos sanguíneos, como ya lo demostraba su actitud frente a su hija adoptiva Rebeca.

Por último, aunque no llega a haber verdadera agresividad en su comportamiento, llega a reírse de Fernanda a sus espaldas, como lo hace continuamente el resto de la familia [26-27]. Cuando la mujer de Aureliano Segundo impone su rigor en la casa, la matriarca ya se encuentra demasiado vieja y cansada como para oponer resistencia, de forma que recurre a la burla como único recurso de rebeldía.

Úrsula tampoco es una esposa cariñosa. En ciertos momentos, su actitud hacia José Arcadio Buendía llama la atención por su frialdad: ya se ha mencionado más arriba el *beso convencional* que le da a su marido tras cinco meses de ausencia [51] y, cuando el hombre enloquece, la que se ocupa de él es la pequeña Remedios Moscote, quien asume tanto su cuidado personal como el del cobertizo de palma que lo protege:

[Remedios] Se echó encima la dispendiosa tarea de atender a José Arcadio Buendía. Le llevaba los alimentos, lo asistía en sus necesidades cotidianas, lo lavaba con jabón y estropajo, le mantenía limpios de piojos y liendres los cabellos y la barba, conservaba en buen estado el cobertizo de palma y lo reforzaba con lonas impermeables en tiempos de tormenta. [112]

Pero, a pesar de esta aparente falta de preocupación por su marido, la complicidad que siempre ha tenido con él –nacida por su *común remordimiento de conciencia* [32]– acaba imponiéndose, de forma que Úrsula acude al castaño del patio para conversar con José Arcadio Buendía, aunque él no pueda entenderla. Le informa de lo que sucede en la casa y se desahoga con en estas conversaciones:

Pero en la época en que Úrsula fue a lamentarse a su lado [de José Arcadio Buendía] había perdido todo contacto con la realidad. Ella lo bañaba por partes sentado en el banquito, mientras le daba noticias de la familia. “Aureliano se ha ido a la guerra, hace ya más de cuatro meses, y no hemos vuelto a saber de él”, le decía, restregándole la espalda con un estropajo enjabonado. “José Arcadio volvió, hecho un hombro más alto que tú y todo bordado en punto de cruz, pero sólo vino a traer la vergüenza a nuestra casa.” Creyó observar, sin embargo, que su marido entristecía con las malas noticias. Entonces, optó por mentirle. “No me creas lo que te digo”, decía, mientras echaba cenizas sobre sus excrementos para recogerlos con la pala. “Dios quiso que José Arcadio y Rebeca se casaran, y ahora son muy felices.” Llegó a ser tan sincera en el engaño que ella misma acabó consolándose con sus propias mentiras. “Arcadio ya es un hombre serio –decía-, y muy valiente, y muy buen mozo con su uniforme y su sable.” Era como hablarle a un muerto, porque José Arcadio Buendía estaba ya fuera del alcance de toda recuperación. Pero ella insistió. Lo veía tan manso, tan indiferente a todo, que decidió soltarlo. Él ni siquiera se movió del banquito. [134-135]

Aunque sea por medio del autoengaño, lo cierto es que Úrsula únicamente encuentra consuelo en las conversaciones con su esposo. Obligada a ser el baluarte familiar, no puede mostrar su debilidad a ninguno de sus descendientes y solo puede desahogarse en estos momentos con José Arcadio Buendía. Cuando este muere, la mujer también busca a su espectro, quien además comparte con ella sus propias preocupaciones y le permite llorar en sus rodillas, en lo que puede interpretarse como un gesto cariñoso [297].

La matriarca se debate a veces entre la necesidad de ser severa para sacar adelante a la estirpe y sus inclinaciones afectivas. Así, tarde o temprano juzga su propio rigor en el trato con algunos de los miembros de la familia como un error. Moviada por un instinto maternal reprimido, defiende la vida de Arcadio con su cuerpo [148] y recoge a su familia después de que el muchacho es ejecutado [164]. En la vejez comprende que ha sido injusta con Rebeca [306-307], que ha evaluado equivocadamente a Amaranta –la cual, lejos de poseer la dureza de corazón que aparentaba tener, se le aparece como *la mujer más tierna que había existido jamás-* [306] y, al descubrir que el coronel Aureliano Buendía jamás ha querido a nadie, esta *desvalorización de la imagen del hijo le suscitó de un golpe toda la compasión que le estaba debiendo* [306]. Del mismo modo, solo cuando pierde a su marido –primero a causa de la locura y después porque el hombre fallece- busca su consuelo en las conversaciones

que mantiene con él bajo el castaño del patio, las cuales no tuvieron lugar mientras la pareja era joven y ambos gozaban de una buena salud mental. Por otro lado, es necesario recordar que, aunque fuertemente abocada al bienestar de sus descendientes, esta mujer se desentiende en diversas ocasiones de algunos de ellos, desatendiendo la tarea que ella misma se ha impuesto de hacerse cargo del linaje. Se trata, por lo tanto, de un personaje complejo y contradictorio, capaz de la abnegación más absoluta hacia los integrantes de su familia –o los allegados a la misma–, pero también capaz de desinteresarse de ellos o de agredirlos física o verbalmente.

Pilar Ternera

Pilar Ternera es la cara inversa de Úrsula⁹⁰. Aunque pertenece a la generación de los patriarcas –cuando participa en el éxodo que culmina con la creación de Macondo tiene por lo menos veintidós años [41] y ninguno de los demás fundadores de la aldea es mayor de treinta años [19]–, también puede ser asociada a la generación de los hijos, pues mantiene relaciones sexuales con José Arcadio y Aureliano, y tiene un hijo de cada uno de ellos: Arcadio y Aureliano José. El gran contraste con Úrsula se produce en el hecho de que Pilar Ternera carece de lazos familiares sólidos. Es una mujer que espera pacientemente la llegada de un hombre que quiera compartir su vida con ella, pero parece condenada a ser la *otra*, la amante. Desde muy temprana edad sufre por la falta de compromiso de un hombre en la relación con ella:

[Pilar Ternera] Había formado parte del éxodo que culminó con la fundación de Macondo, arrastrada por su familia para separarla del hombre que la violó a los catorce años y siguió amándola hasta los veintidós, pero que nunca se decidió a hacer pública la situación porque era un hombre ajeno. Le prometió seguirla hasta el fin del mundo, pero más tarde, cuando arreglara sus asuntos, y ella se había cansado de esperararlo, identificándolo siempre con los hombres altos y bajos, rubios y morenos, que las bairajas le prometían por los caminos de la

⁹⁰ Robert Sims [1986] observa que estas dos mujeres asumen actitudes masculinas, pues, así como la matriarca asume las actitudes del patriarca cuando los hombres abandonan sus deberes, Pilar Ternera asume su función de iniciadora sexual, ejerciendo en cuestiones sexuales el mismo poder sobre los hombres que Úrsula en la vida cotidiana.

tierra y los caminos del mar, para dentro de tres días, tres meses o tres años. [41-42]

Además tiene numerosos hijos, pero ninguno de ellos permanece mucho tiempo junto a su madre, pues o bien son criados por las familias de sus padres o bien se desvinculan de ella en la adolescencia:

Sus cinco hijas [de Pilar Ternera], herederas de una semilla ardiente, se perdieron por los vericuetos de la vida desde la adolescencia. De los dos varones que alcanzó a criar, uno murió peleando en las huestes del coronel Aureliano Buendía y otro fue herido y capturado a los catorce años, cuando intentaba robarse un huacal de gallinas en un pueblo de la ciénaga. [191]

Irónicamente, tiene un fuerte instinto maternal, lo que la lleva a buscar la cercanía de sus descendientes. En oposición a Úrsula, que llega incluso a repudiarlo públicamente, Pilar Ternera defiende a Arcadio con fervor, hasta el punto de que se pelea *a mordiscos y tirones de pelo* con alguien que comenta que el joven tiene *nalgas de mujer* [83]. Pero la relación entre ellos se torna imposible debido a la atracción sexual que siente Arcadio –que desconoce su verdadera identidad– hacia ella. Distinta es la situación con Aureliano José, quien descubre su origen y acude habitualmente a casa de su madre para dormir la siesta: su vínculo es estrecho, pues, *más que madre e hijo*, se convierten en *cómplices en la soledad* [190]. También su nieto José Arcadio Segundo encuentra en casa de esta mujer un refugio: cuando la matriarca le prohíbe la crianza de gallos de pelea, él se los lleva sin discusión, pero sigue criándolos donde su abuela, que pone *a su disposición cuanto le hacía falta, a cambio de tenerlo en casa* [231].

La actitud maternal de Pilar Ternera no se limita a la relación con sus descendientes, pues incluso en la relación de pareja es protectora y comprensiva. Cuando José Arcadio Buendía golpea a su primogénito, este busca amparo en los brazos de la mujer, que lo cuida con ternura:

Su padre [de José Arcadio] le dio con el revés de la mano un violento golpe en la boca que le hizo saltar la sangre y las lágrimas. Esa noche Pilar Ternera le puso compresas de árnica en la hinchazón, adivinando el frasco y los

algodones en la oscuridad, y le hizo todo lo que quiso sin que él se molestara, para amarlo sin lastimarlo. [43]

Más adelante, Aureliano, deshecho por el mal de amores provocado por la pequeña Remedios Moscote [78] y convencido de su inutilidad como amante por su fracaso en una antigua experiencia sexual [72], acude a ella para iniciarse sexualmente. Además de acostarse con él, Pilar Ternera lo trata como a un hijo. Con el amor desinteresado propio de una madre, lo asea y consuela sin hacerle ninguna pregunta:

-Vengo a dormir con usted –dijo [Aureliano].
Tenía la ropa embadurnada de fango y de vómito. Pilar Ternera, que entonces vivía solamente con sus dos hijos menores, no le hizo ninguna pregunta. Lo llevó a la cama. Le limpió la cara con un estropajo húmedo, le quitó la ropa, y luego se desnudó por completo y bajó el mosquitero para que no la vieran sus hijos si despertaban. [...] Buscó a Aureliano en la oscuridad, le puso la mano en el vientre y lo besó en el cuello con una ternura maternal. “Mi pobre niño”, murmuró. Aureliano se estremeció. Con una destreza reposada, sin el menor tropiezo, dejó atrás los acantilados del dolor y encontró a Remedios convertida en un pantano sin horizontes, olorosa a animal crudo y a ropa recién planchada. Cuando salió a flote estaba llorando. [88-89]

El joven Aureliano encuentra en Pilar Ternera *un remanso de comprensión*. En el cuarto de la mujer deja tanto *la incertidumbre de su virilidad* como *el peso amargo que durante tantos meses soportó en el corazón* [89] y se lleva, además, la promesa de que ella hablará con la niña para que consienta iniciar una relación con él. Su intervención es tan exitosa que termina en boda. Mucho tiempo después, esta escena se repetirá con otro protagonista masculino: Aureliano Babilonia. Aunque este evidentemente no busca la relación sexual con una Pilar Ternera que ya ha cumplido más de ciento cuarenta y cinco años [479], el encuentro entre ambos sí está marcado por un móvil erótico, pues Aureliano Babilonia coincide con ella cuando visita con sus amigos el burdel zoológico que regenta la anciana. También en este caso el hombre encuentra en ella consuelo a su decepción amorosa y se desahoga llorando en su regazo:

Desde aquella noche, Aureliano se había refugiado en la ternura y la comprensión compasiva de la tatarabuela ignorada [Pilar Ternera]. [...] Se sentía tan bien, tan próximo al acompañamiento perfecto, que no pensó en otro

refugio la tarde en que Amaranta Úrsula le desmigajó las ilusiones. Fue dispuesto a desahogarse con palabras, a que alguien le zafara los nudos que le oprimían el pecho, pero sólo consiguió soltarse en un llanto fluido y cálido y reparador, en el regazo de Pilar Ternera. [479-480]

Pilar Ternera asegura al muchacho que Amaranta Úrsula lo está esperando, y estas palabras lo alientan para acercarse a ella, de forma que la mediación de la mujer en temas amorosos vuelve a ser exitosa. Lo mismo sucede cuando su propio hijo Arcadio, obsesionado por acostarse con ella, la presiona insistentemente para tener relaciones sexuales. Al no estar autorizada para revelar el vínculo sanguíneo que les une, ella se ve obligada a llevar a cabo una estratagema [141] y lo convence de que esa noche se meterá en su cama a escondidas:

Entonces [Arcadio] comprendió que no era ésa la mujer que esperaba, porque no olía a humo sino a brillantina de florecitas, y tenía los senos inflados y ciegos con pezones de hombre, y el sexo pétreo y redondo como una nuez, y la ternura caótica de la inexperiencia exaltada. Era virgen y tenía el nombre inverosímil de Santa Sofía de la Piedad. Pilar Ternera le había pagado cincuenta pesos, la mitad de sus ahorros de toda la vida, para que hiciera lo que estaba haciendo. Arcadio la había visto muchas veces, atendiendo la tiendecita de víveres de sus padres, y nunca se había fijado en ella, porque tenía la rara virtud de no existir por completo sino en el momento oportuno. Pero desde aquel día se enroscó como un gato al calor de su axila. [142]

Si bien pagándole la mitad de sus ahorros está animando a la muchacha a comerciar con su propio cuerpo, la noche que pasan juntos Arcadio y Santa Sofía de la Piedad es el inicio de una relación estable que solo terminará cuando el hombre fallezca. Precisamente eso era el objetivo de Pilar Ternera, que necesitaba acallar la obsesión de su hijo hacia ella a través de otro vínculo, propósito que logra gracias a su sorprendente intuición en lo referido a las inclinaciones afectivas de las personas que la rodean.

Entonces, así como Úrsula se preocupa fundamentalmente por inculcar en sus descendientes un comportamiento adecuado, para mantener en alto el buen nombre de la familia, Pilar Ternera atiende sobre todo el bienestar afectivo de las personas que acuden a ella por ayuda. La oposición entre ambas mujeres es evidente. Mientras que la matriarca es incapaz de ver el

sexo con naturalidad –inculca en sus descendientes sus terrores y constantemente alerta a los varones de *las mujeres de la calle, que echaban a perder la sangre* y de *las mujeres de la casa, que parían hijos con cola de puerco* [447]- Pilar Ternera no ve conflicto alguno en vincular lo maternal y protector con lo erótico. Es una mujer generosa, que se esfuerza por que los demás disfruten de su sexualidad:

Pilar Ternera había perdido el rastro de toda esperanza [...], pero su corazón envejecía sin amargura. Gorda, lenguaraz, con ínfulas de matrona en desgracia, [Pilar Ternera] renunció a la ilusión estéril de las barajas y encontró un remanso de consolación en los amores ajenos. En la casa donde Aureliano José dormía la siesta, las muchachas del vecindario recibían a sus amantes casuales. “Me prestas el cuarto, Pilar”, le decían simplemente, cuando ya estaban dentro. “Por supuesto”, decía Pilar. Y si alguien estaba presente, le explicaba:

-Soy feliz sabiendo que la gente es feliz en la cama. [190]

Además da consejos vinculados al sexo tanto a hombres como a mujeres. Así, le hace entender a Meme que –a diferencia de lo que la joven ha escuchado en la casa, con la castrante educación recibida por parte de Fernanda y Úrsula- no se debe oponer lo erótico a lo emocional, pues la unión sexual enriquece y fortalece los afectos:

Ella [Meme] pensaba entonces que el amor de un modo derrotaba al amor de otro modo, porque estaba en la índole de los hombres repudiar el hambre una vez satisfecho el apetito. Pilar Ternera no sólo dispuso el error, sino que le ofreció la vieja cama de lienzo donde ella concibió a Arcadio, el abuelo de Meme, y donde concibió después a Aureliano José. [353]

También cura a los gemelos de una enfermedad venérea de la que se han contagiado [233] y enseña a Meme *a prevenir la concepción indeseable mediante la vaporización de cataplasmas de mostaza*, y le *da recetas de bebedizos que en casos de percances hacían expulsar “hasta los remordimientos de conciencia”* [233], aunque, al parecer, no se tratan de métodos muy fiables, pues la muchacha se queda embarazada [360].

Junto con Úrsula, Pilar Ternera es el personaje que conoce mejor la historia de la estirpe. No existe *ningún secreto en el corazón de un Buendía*

impenetrable para ella [480] y eso la convierte en otra matriarca, que vela por el bienestar afectivo de sus descendientes. Cuando la figura de Úrsula ya ha desaparecido –y, por lo tanto, también se desvanece la prevención contra las relaciones de atracción erótica entre los miembros de la familia-, la intervención de esta mujer provoca el incesto final entre Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia, que da lugar al último Buendía, el niño con la cola de cerdo. Ajena al sentimiento de pertenencia a un linaje, ella se preocupa por el disfrute individual y aboga porque las personas den rienda suelta a sus instintos y emociones: esta actitud tiene como consecuencia que ella misma se vea despojada de lazos familiares y también provoca la desaparición de los Buendía. Pero es preciso no dejarse confundir por las apariencias. A pesar de que parece en parte culpable del fin del linaje, es más bien uno de los motores de su regeneración, pues gracias a ella crece el árbol genealógico de la estirpe: la tercera generación aparece por su intervención directa, puesto que es la madre de Arcadio; la cuarta generación surge porque ella une a su hijo con Santa Sofía de la Piedad, con la que tiene tres hijos –Remedios, la bella, Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo-; la sexta generación –la de Aureliano Babilonia- se da porque Pilar Ternera anima a Meme a mantener relaciones sexuales con su novio, y la séptima generación –la del último Buendía con la que desaparece la estirpe- es posible gracias al consuelo y la esperanza que le otorga a Aureliano Babilonia. Así, la única vez que no participa en absoluto en el paso de una generación a otra es en la unión de Aureliano Segundo con Fernanda del Carpio. Su importancia en la novela es tal, que permanece en el mundo narrativo prácticamente hasta el final de Macondo y, cuando fallece, mueren con ella los *escombros del pasado* [483].

La segunda generación

José Arcadio

El hijo mayor de los patriarcas, José Arcadio, tiene el carácter voluntarioso de su padre, pero carece por completo de imaginación [25], motivo por el cual

no se forma un vínculo muy estrecho entre ambos. A diferencia de su hermano Aureliano, que posee *una rara intuición alquímica* [38], apenas participa en los estudios de José Arcadio Buendía y tampoco dedica su tiempo a aprender un oficio con el que apoyar a la familia. Cuando descubre que va a tener un hijo decide eludir su responsabilidad y huye con el circo [48-49]⁹¹, contrastando esta actitud con la de su padre, que recoge a este nieto [53], y con la de su hermano, quien reconoce a su propio hijo desde el primer momento [100]. Se trata, pues, de un hombre que se integra poco en la vida familiar. Cuando regresa de su largo viaje tras dar sesenta y cinco veces la vuelta al mundo [116] saluda sin entretenerse a los miembros de la familia que va encontrando en las distintas habitaciones de la casa y va directamente a la cocina para saludar a Úrsula [115]. Completamente transformado por sus aventuras y a pesar de dar muestras de una gran simpatía, no logra incorporarse a una familia [116] cuyos miembros tampoco llegan a desarrollar cariño hacia él:

Pero en el fondo [Úrsula] no podía concebir que el muchacho que se llevaron los gitanos fuera el mismo atarván que se comía medio lechón en el almuerzo y cuyas ventosidades marchitaban las flores. Algo similar le ocurría al resto de la familia. Amaranta no podía disimular la repugnancia que le producían en la mesa sus eructos bestiales. Arcadio, que nunca conoció el secreto de su filiación, apenas si contestaba a las preguntas que él le hacía con el propósito evidente de conquistar sus afectos. Aureliano trató de revivir los tiempos en que dormían en el mismo cuarto, procuró restaurar la complicidad de la infancia, pero José Arcadio los había olvidado porque la vida del mar le saturó la memoria con demasiadas cosas que recordar. [117]

La única excepción es Rebeca, que se fascina por este hombre y busca cualquier excusa para estar cerca de él [117]: la boda entre José Arcadio y esta muchacha provoca la ira de Úrsula, que los echa de la casa [119]. A partir de ese momento, solo se preocupa por ellos Aureliano [120] y –cuando el

⁹¹ Bollettino [1973, 121] plantea que la fuga de José Arcadio es un intento por escapar del incesto y que solo retorna a Macondo para morir. También Víctor Farías [1981, 59] opina que el joven intenta romper el cordón umbilical en su huida, pues en él se manifiesta ya el espíritu autodestructivo de los Buendía, que busca el incesto como forma habitual de vida –el autor cree que su teoría se corrobora en la escena de la muerte del personaje, cuando un hilo de sangre brota de su cadáver y se precipita hacia el lugar en que se encuentra su madre-. Aunque sí existen elementos del Complejo de Edipo en la atracción de este joven por Pilar Ternera, no existe verdadero peligro de incesto en esta relación ni indicios que apunten hacia un deseo erótico hacia Úrsula; al contrario, es cuando retorna y se vincula afectivamente con Rebeca cuando se produce un incesto formal, al que los miembros de la pareja no dan ninguna importancia.

hermano menor se marcha a la guerra convertido en el coronel Aureliano Buendía- también se acerca a ellos Arcadio, que mantiene con la pareja *relaciones íntimas, fundadas no tanto en el parentesco* –Arcadio nunca sabrá que es su hijo [190]- *como en la complicidad* [143]. Este último, abusando del poder que le confiere su cargo, ayuda a José Arcadio a legalizar los títulos de la tierra que ha usurpado, para lo cual incluso crea una oficina de registro de la propiedad [143-144]. Por otra parte, la gratitud de José Arcadio hacia su hermano Aureliano queda evidenciada cuando le salva la vida, ya que lo rescata del pelotón de fusilamiento amenazando a los verdugos con su escopeta [162]. La vida en pareja lo convierte en un hombre hogareño, pues dobléala *la cerviz al yugo matrimonial* y llega a ser un enorme animal de trabajo [143] hasta el día en que fallece a consecuencia de un balazo en circunstancias misteriosas que nunca se llegan a esclarecer [165]. Así como regresando de su largo viaje se dirigió directamente a la cocina para saludar a Úrsula, también el hilo de sangre que brota de su cadáver atraviesa todo el pueblo hasta llegar a donde se encuentra su madre [166]: entonces, aunque nunca dio efusivas muestras de cariño hacia ella en vida, parece haber un fuerte vínculo afectivo entre este hombre y su madre, a la que no le importó en otro tiempo abandonar a su familia para ir en busca del hijo desaparecido [49].

El coronel Aureliano Buendía

Este es un personaje complejo, ya que sufre una importante transformación a lo largo de la narración. Durante su juventud, Aureliano se involucra en las labores domésticas y en las investigaciones científicas de su padre. Además tiene gestos cariñosos hacia su madre; por ejemplo, se pasa toda una noche dorando un prendedor que piensa regalarle a Úrsula el día de su cumpleaños [61-62]. Aun sin mantener una relación amorosa con Pilar Ternera, asume sin pensárselo su responsabilidad como padre cuando la mujer queda embarazada [100]. Es un joven solidario, al que le enfurecen las injusticias. En cierta ocasión, ante los abusos de una mujer que explota

sexualmente a su propia nieta para hacerle pagar una deuda, el muchacho experimenta un fuerte deseo de liberar y cuidar a la chica:

Esa noche [Aureliano] no pudo dormir pensando en la muchacha, con una mezcla de deseo y conmiseración. Sentía una necesidad irresistible de amarla y protegerla. Al amanecer, extenuado por el insomnio y la fiebre, tomó la serena decisión de casarse con ella para liberarla del despotismo de la abuela y disfrutar todas las noches de la satisfacción que ella le daba a setenta hombres. [72]

Cuando se enamora de Remedios Moscote [78], es incapaz de dejar de pensar en ella, descuida su trabajo y se pasa el tiempo escribiendo versos [86]. Finalmente se desmorona anímicamente y logra desahogarse con Pilar Ternera [88-89], quien le ayuda a conquistar a la niña [89]. Antes de la celebración de la boda, Aureliano enseña a leer y a escribir a su futura mujer, y lo hace con tal paciencia y devoción que termina por seducirla [97]. Finalmente, en la vida en común, el hombre encuentra en ella *la justificación que le hacía falta para vivir* [112] y el cariño que ambos despiertan en la familia es tan hondo que incluso las enemistadas Amaranta y Rebeca hacen una tregua para tejer la ropa de su futuro hijo [113]. No obstante, cuando Remedios fallece prematuramente, Aureliano no experimenta una gran consternación:

La muerte de Remedios no le produjo [a Aureliano] la conmoción que temía. Fue más bien un sordo sentimiento de rabia que paulatinamente se disolvió en una frustración solitaria y pasiva, semejante a la que experimentó en los tiempos en que estaba resignado a vivir sin mujer. [121]

En esa época, Aureliano mantiene fuertes lazos con su hermano José Arcadio, pues es el único miembro de la familia que se preocupa por éste y por Rebeca cuando la pareja es expulsada de la casa [120]. También mantiene intacta la lealtad hacia su suegro, don Apolinar Moscote, incluso cuando decide convertirse en el coronel Aureliano Buendía y promover la primera de sus numerosas guerras contra el partido conservador:

Antes de irse, Aureliano sacó a don Apolinar Moscote de un armario. “Usted se queda tranquilo, suegro”, le dijo. “El nuevo gobierno garantiza, bajo palabra de honor, su seguridad personal y la de su familia.” [129]

El motivo que lo impulsa a levantarse en armas contra el régimen conservador es su indignación por los abusos de poder, pero el detonante de la rebelión es la rabia que se apodera de él al ver la crueldad de los soldados hacia una mujer indefensa [129]. Durante el primer tiempo que permanece en la guerra no se observa ningún cambio en el carácter del coronel Aureliano Buendía. Cuando lo condenan a muerte y lo llevan a Macondo para cumplir con la sentencia, recibe en su celda la visita de su madre, en la que se evidencia la intimidad que existe entre estos dos personajes:

De este modo la visita tanto tiempo esperada [de Úrsula al coronel Aureliano Buendía], para la que ambos habían preparado las preguntas e inclusive previsto las respuestas, fue otra vez la conversación cotidiana de siempre. [157]

También sigue existiendo un estrecho vínculo afectivo con su padre; a pesar de que este permanece en estado de enajenación bajo el castaño del patio, los pensamientos de ambos se cruzan momentos antes de que el coronel sea conducido ante el pelotón de fusilamiento:

Poco antes del alba [coronel Aureliano Buendía] oyó pasos en el corredor. “Ya vienen”, se dijo, y pensó sin motivo en José Arcadio Buendía, que en aquel momento estaba pensando en él, bajo la madrugada lúgubre del castaño. [159]

Aun en el tumulto de la guerra, se preocupa por el bienestar de su familia y envía un sobre lacrado a la casa con una carta en la que le comunica a la familia su premonición sobre la muerte de José Arcadio Buendía. Las palabras con las que se expresa reflejan el cariño con el que recuerda a su padre: *Cuiden mucho a papá porque se va a morir* [174].

No obstante, después de algún tiempo el coronel Aureliano Buendía regresa a Macondo completamente transformado. Su desconfianza hacia todo aquello que le rodea lo convierte en un hombre distante e irreconocible para su propia familia: le ordena al aparato militar que trae consigo desordenar todas las habitaciones para convencerse de que no existe ningún riesgo dentro de ella y no permite que nadie se le acerque a menos de tres metros hasta que los miembros de su escuadra terminan de establecer las guardias alrededor de la

casa. Esta prohibición afecta incluso a Úrsula, que *tiene la sombría impresión de que su hijo era un intruso* [194]. Cuando manda fusilar a un buen amigo conservador, el general José Raquel Moncada, este advierte que el coronel no solo se convertirá en *el dictador más despótico y sanguinario* de la historia, sino que también acabará fusilando a su propia madre para apaciguar su conciencia [198]. Poco tiempo después se agudizan los cambios en el carácter de este personaje:

Sin embargo, dos meses después, cuando el coronel Aureliano Buendía volvió a Macondo, el descomuerto se transformó en estupor. Hasta Úrsula se sorprendió de cuánto había cambiado. Llegó sin ruido, sin escolta, envuelto en una manta a pesar del calor, y con tres amantes que instaló en una misma casa, donde pasaba la mayor parte del tiempo tendido en una hamaca. [204]

En esa época decide que *ningún ser humano, ni siquiera Úrsula*, se le aproxime a menos de tres metros, y para ello se sitúa en el centro de un círculo de tiza que trazan sus edecanes a todas las partes a las que llega [205]. El distanciamiento que se crea entre el coronel Aureliano Buendía y su madre provoca que esta lo amenace de muerte cuando él decide ejecutar a su hombre de confianza, el coronel Gerineldo Márquez [210], después de haber afirmado que *el mejor amigo es el que acaba de morir* [207]. Casi dos décadas de guerra terminan por convertir al coronel en un *extraño* para la familia [212]. Poco antes de la firma del armisticio –después del cual el personaje llevará a cabo un intento de suicidio [221]– él mismo observa a su madre y analiza sus sentimientos hacia sus seres queridos:

Entonces el coronel Aureliano Buendía se dio cuenta, sin asombro, que Úrsula era el único ser humano que había logrado desentrañar su miseria, y por primera vez en muchos años se atrevió a mirarla a la cara. [...] En un instante descubrió los arañazos, los verdugones, las mataduras, las úlceras y cicatrices que había dejado en ella más de medio siglo de vida cotidiana, y comprobó que esos estragos no suscitaban en él ni siquiera un sentimiento de piedad. Hizo entonces un último esfuerzo para buscar en su corazón el sitio donde se le habían podrido los afectos, y no pudo encontrarlo. En otra época al menos experimentaba un confuso sentimiento de vergüenza cuando sorprendía en su propia piel el olor de Úrsula, y en más de una ocasión sintió sus pensamientos interferidos por el pensamiento de ella. Pero todo eso había sido arrasado por la guerra. La propia Remedios, su esposa, era en aquel momento la imagen borrosa de alguien que pudo haber sido su hija. Las incontables mujeres que conoció en el desierto del amor, y que dispersaron su simiente en todo el litoral,

no habían dejado rastro alguno en sus sentimientos. [...] El único afecto que prevalecía contra el tiempo y la guerra fue el que sintió por su hermano José Arcadio, cuando ambos eran niños, y no estaba fundado en el amor, sino en la complicidad. [215-216]

En este estado de carencia emocional, donde el único afecto superviviente es el de la complicidad infantil con su hermano, el coronel Aureliano Buendía se deshumaniza por completo. La expulsión de los sentimientos tiene también un correlato físico, pues desde el momento en que asume el mando central y, por lo tanto, se hace responsable de las masacres que llevan a cabo sus hombres, surge desde su interior un frío terrible que lo obligará a vivir cubierto con una manta hasta el día de su muerte [207]. Él mismo interpreta que la culpa de este vacío afectivo la tiene la guerra, que *ha acabado con todo* [216]. Sabiendo que se va a suicidar, quiere destruir *todo rastro de su paso por el mundo*, por lo que se deshace de sus objetos personales y -como quería que Úrsula hiciera cuando creía que iba a ser ejecutado [157]-, quema sus versos [216-217]. La madre solo evita que destruya el daguerrotipo de Remedios Moscote apelando a que es una reliquia familiar [216] y, aunque el hombre cede ante esta petición, su desapego hacia el recuerdo de la esposa muerta se evidencia nuevamente cuando, tiempo después, hace una hoguera con las muñecas que habían pertenecido a la niña, con el argumento de que *el cuarto se está llenando de polillas* [317]. Impermeable a los sentimientos, el personaje se encierra *con tranca dentro de sí mismo*. La familia acaba pensando en él *como si hubiera muerto* y no se le vuelve a ver *una reacción humana* hasta el día de su muerte, cuando la llegada del circo le evoca una escena infantil [322].

A pesar de la evidente transformación del personaje, Úrsula, -quien es, según el mismo coronel, *el único ser humano que había logrado desentrañar su miseria* [215]- cree descubrir en la lucidez de la vejez que su hijo no ha dejado de querer a la familia a causa de la guerra, sino que nunca ha querido a nadie:

[Úrsula] Se dio cuenta de que el coronel Aureliano Buendía no le había perdido cariño a la familia a causa del endurecimiento de la guerra, como ella creía antes, sino que nunca había querido a nadie, ni siquiera a su esposa Remedios o a las incontables mujeres de una noche que pasaron por su vida, y mucho

menos a sus hijos. Vislumbró que no había hecho tantas guerras por idealismo, como todo el mundo creía, ni había renunciado por cansancio a la victoria inminente, como todo el mundo creía, sino que había ganado y perdido por el mismo motivo, por pura y pecaminosa soberbia. Llegó a la conclusión de que aquel hijo por quien ella habría dado la vida era simplemente un hombre incapacitado para el amor. [305]

Según la matriarca, esta incapacidad para el amor que sufre el coronel Aureliano Buendía habría estado determinada desde antes de su nacimiento, pues se expresó durante el embarazo, cuando el niño lloró dentro de su vientre [305-306]. Sin embargo, al lector de la novela le resulta difícil hacer que este juicio de valor tan tajante y severo concuerde con la imagen del joven e idealista muchacho que escribe versos y se derrumba anímicamente por amor y que es capaz de alzarse en armas por la indignación que le suscitan los abusos de poder.

A diferencia de lo que opina la matriarca, el proceso de cambio, coincidente con la cotidiana violencia bélica, llevaría a la conclusión de que la experiencia traumática de la guerra influye decisivamente en el carácter del personaje. Es necesario recordar, además, que el coronel se refugia constantemente en su soledad para evitar los recuerdos del pasado. En la víspera de la ejecución del coronel Gerineldo Márquez, él mismo reconoce que *sus únicos instantes felices, desde la tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo, habían transcurrido en el taller de platería, donde se le iba el tiempo armando pescaditos de oro* [211]. La mención de la tarde en que conoció el hielo –la cual también evoca frente al pelotón de fusilamiento [9] y momentos antes de morir [327]– es muy importante, porque marca un antes y un después en la vida del hombre. A medida que se endurece afectivamente, comienza a manifestar *síntomas de resistencia a la nostalgia* [195]; desde entonces intenta evitar a toda costa pisar *las trampas insidiosas que le tendía la nostalgia* [214], solo rara vez cae en una de ellas [218] y únicamente antes de morir pisa una conscientemente [327]. Esta resistencia a recordar la niñez parece ser una negativa a recordar un tiempo de felicidad perdido, lo que parecería contradecir las conclusiones de Úrsula (aunque únicamente en el caso de que se asocie la felicidad no solo a la seguridad física y material, sino

también a la plenitud afectiva): el coronel Aureliano Buendía estaría tratando de olvidar al joven Aureliano, que aún no había trazado un círculo de ceniza imaginario entre él y su entorno.

Además, después del terrible exterminio de sus diecisiete hijos, el hombre tarda mucho tiempo en recuperar la serenidad. Se siente *perdido, extraviado en una casa ajena donde ya nada ni nadie le suscitaba el menor vestigio de afecto*, y abre el cuarto de Melquíades *buscando los rastros de un pasado anterior a la guerra* [296]. En aparente contradicción con su proceder anterior – el de evitar todo recuerdo de la infancia–, ante este evento traumático intenta recobrar el tiempo previo a la experiencia bélica, lo que corrobora su propia percepción de que, como le dijera a su madre [216], la guerra es la culpable de que ya no sienta cariño por nada. Su percepción del cuarto de Melquíades está probablemente vinculada a su vacío afectivo: mientras los demás habitantes de la casa no ven pasar el tiempo en ese espacio, el coronel solo encuentra *los escombros, la basura, los montones de porquería acumulados por tantos años de abandono* [296]. Asimismo, es el único que no ve al espectro de José Arcadio Buendía bajo el castaño del patio y ni siquiera el espacio vacío donde los otros ven al fantasma del anciano le suscita afecto alguno [297]. Un hecho parece apoyar la hipótesis de que el trauma de la guerra está en el origen de esta diferencia en la percepción: cuando un oficial –gran admirador del coronel Aureliano Buendía [379]– irrumpe en la casa con seis soldados para detener a José Arcadio Segundo, este se escconde en el cuarto de Melquíades y se produce la siguiente escena:

[El oficial] detuvo la mirada en el espacio donde Aureliano Segundo y Santa Sofía de la Piedad seguían viendo a José Arcadio Segundo, y también éste se dio cuenta de que el militar lo estaba mirando sin verlo. Luego apagó la luz y ajustó la puerta. Cuando les habló a los soldados, entendió Aureliano Segundo que el joven militar había visto el cuarto con los mismos ojos con que lo vio el coronel Aureliano Buendía.

-Es verdad que nadie ha estado en ese cuarto por lo menos en un siglo –dijo el oficial a los soldados-. Ahí debe haber hasta culebras. [380]

A diferencia de todos los demás personajes, que no han vivido como ellos lo cotidiano de la guerra, los dos militares coinciden en ver escombros y basura

en la habitación *en torno a la cual giró en otro tiempo la vida espiritual de la casa* [320].

Úrsula, por lo tanto, se podría haber equivocado en su valoración del coronel –y, en ese caso, la causa de su incapacidad para el amor no sería de nacimiento, sino fruto de experiencias violentas-, como le sucede en otras ocasiones, cuando interpreta erróneamente ciertos eventos como anuncios o signos de la muerte de su hijo [214, 221]. No obstante, seguiría existiendo cierta ambigüedad alrededor de este tema, pues habría también dos argumentos que contradicen la teoría de que la guerra sería la culpable de la transformación del personaje. Por una parte, si el recuerdo de la tarde en que su padre lo lleva a conocer el hielo supone una ruptura en la vida de este hombre –cuyos únicos momentos felices después de esa tarde transcurren en la soledad de su taller [211]-, el proceso de cambio se estaría iniciando con anterioridad al inicio de la guerra. Además, él mismo se sorprende de que la muerte de Remedios Moscote no le conmocione tanto como temía [121], lo que puede explicarse bien como un mecanismo de defensa contra el dolor, bien como un primer síntoma de la pérdida de los afectos.

Amaranta

También Amaranta⁹² es un personaje muy complejo en cuanto a los vínculos afectivos que establece con su entorno. Lo primero que salta a la vista de esta mujer es la persistencia de un rencor adolescente que conserva hasta la muerte. Cuando se decide la boda entre Rebeca y Pietro Crespi –de quien también ella está enamorada-, finge aceptar la decisión, pero se promete a sí misma que su hermana *se casaría solamente pasando por encima de su cadáver* [91] y, al ver que el joven no la toma en serio, se siente tan humillada que le advierte de su intención de impedir la unión matrimonial. [96] Su rabia va creciendo a medida que se acerca la celebración del casamiento, de forma que

⁹² Völkening [1971, 196] considera que esta mujer impone, junto con Úrsula, el régimen matriarcal en la familia, y la describe como una *solterona* con un gran instinto maternal y deseos eróticos reprimidos.

comienza a amenazar con el asesinato de Rebeca [109], para el cual incluso elabora un plan y establece el momento en que tendrá lugar: cuando asiste a las pruebas del vestido de novia, Amaranta *decidió con espantosa frialdad que sería el último viernes antes de la boda, y el modo sería un chorro de láudano en el café* [111]. Pero cuando, tras diversos aplazamientos de la celebración – algunos de los cuales fueron provocados por artimañas ideadas por Amaranta-, Rebeca decide romper su vínculo con Pietro Crespi y se casa con José Arcadio, no desaparece el resentimiento de la muchacha, que no logra superar nunca más el rencor contra su hermana [120]. Este sentimiento es tan tenaz que muchos años después, al escuchar la música de la pianola, la mujer se acuerda del hombre del que se enamoró en la adolescencia y siente que *en el fondo de su marchito corazón floreció un rencor limpio, purificado por el tiempo* [224]. Aunque ha pasado mucho tiempo desde que Rebeca fue expulsada de la casa, Amaranta conserva muy vivo su recuerdo:

La única que no había perdido un solo instante la conciencia de que [Rebeca] estaba viva, pudriéndose en su sopa de larvas, era la implacable y envejecida Amaranta. [...] Siempre, a toda hora, dormida y despierta, en los instantes más sublimes y en los más abyectos, Amaranta pensaba en Rebeca, porque la soledad le había seleccionado los recuerdos, y había incinerado los entorpecedores montones de basura nostálgica que la vida había acumulado en su corazón, y había purificado, magnificado y eternizado los otros, los más amargos. [270]

Incluso se esfuerza infructuosamente por inculcar su odio hacia la antigua rival en Remedios, la bella, con el objeto de que esta animadversión se prolongue *más allá de la muerte* [270]. Amaranta no puede evitar recordarla constantemente y lo único que le ruega a Dios es que no le mande *el castigo de morir antes que Rebeca*. Convencida de que Dios la escucha [339], teje una preciosa mortaja para su hermana, idea cómo va a restaurar su cadáver y planea unos *funerales espléndidos* [339-340], con una meticulosidad proporcional al grado de hostilidad que siente hacia ella:

Elaboró el plan con tanto odio que la estremeció la idea de que lo habría hecho de igual modo si hubiera sido con amor, pero no se dejó aturdir por la confusión, sino que siguió perfeccionando los detalles tan minuciosamente que llegó a ser, más que una especialista, una virtuosa en los ritos de la muerte. [340]

Aunque su odio fundamentalmente se centra en su hermana, la amargura de Amaranta también se refleja en su relación con otras mujeres de la casa. Cuando observa la increíble belleza de Remedios, la bella, siente *renacer en su corazón el rencor que en otro tiempo experimentó contra Rebeca*, por lo que prefiere apartar a la muchacha de su lado [203]. También surge una fuerte enemistad entre ella y Fernanda del Carpio –las cuales no vuelven a dirigirse la palabra después de un enfrentamiento verbal [260]-, y Amaranta ni siquiera se deja convencer para una reconciliación antes de morir, argumentando que *ya no vale la pena* [345].

El origen del resentimiento de este personaje se remonta a la adolescencia, cuando se enamora de Pietro Crespi. Su amor por el joven la afecta hasta el punto de enfermarla, pues sufre *un acceso de calenturas* [89] que solo desaparece cuando ella toma la determinación de impedir el casamiento de su hermana [91]. Más tarde, tras haber sido rechazado por Rebeca, Pietro Crespi descubre que quiere a Amaranta y le pide que se case con él; contesta con voz serena que no hay que precipitar las cosas, pero acepta la proposición matrimonial [120- 121]. No obstante, en el momento en que el hombre, cansado de esperar, decide fijar una fecha para la boda, ella responde fríamente que no sea ingenuo, pues *ni muerta* contraerá matrimonio con él [138]. Este comportamiento capicador, que aparentemente solo busca lastimarlo, podría explicarse en un principio por un exceso de orgullo –al sentirse la joven como una segunda opción de Pietro Crespi- o por el deseo de venganza por la humillación a la que considera haber sido sometida en el pasado.

Sin embargo, es necesario estudiar las demás actitudes de Amaranta para comprender su proceder. En relación con otro pretendiente, el coronel Gerineldo Márquez, tiene un comportamiento aparentemente contradictorio. Este le declara su amor siendo un adolescente y ella, en amorada de Pietro Crespi, se ríe de él [171], por lo que el hombre decide esperar y le reitera su cariño a lo largo de toda su vida [173, 203]. Aunque la mujer se sigue riendo

cuando él le expresa su voluntad de casarse con ella, piensa en él en sus labores cotidianas y desea *revivir para él su pasión juvenil por Pietro Crespi* [172]. Ella se esfuerza *por encender en su corazón las cenizas olvidadas de esa pasión juvenil*, pero lo rechaza cuando vuelve a proponerle matrimonio, alegando que el coronel solo quiere desposarla por ser la hermana de su mejor amigo [173]. A partir de ese momento, Amaranta comienza a luchar contra sus propias emociones:

El coronel Gerineldo Márquez era un hombre paciente. “Volveré a insistir”, dijo. “Tarde o temprano te convenceré.” Siguió visitando la casa. Encerrada en el dormitorio, mordiéndose un llanto secreto, Amaranta se metía los dedos en los oídos para no escuchar la voz del pretendiente que le contaba a Úrsula las últimas noticias de la guerra, y a pesar de que se moría por verlo, tuvo fuerzas para no salir a su encuentro. [173]

Paradójicamente, al encontrarse el coronel Gerineldo Márquez en la guerra, ella empieza a pensar en él, a evocar con nostalgia las tardes que pasaban juntos y llega *inclusivo a desearlo como hombre de dormitorio* [187]. Cuando vuelve, le conmueven *la perseverancia, la lealtad y la sumisión de aquel hombre*, que le sigue reiterando su amor a pesar de los años, pero lo rechaza buscando la manera de no herirlo, *porque aunque no conseguía quererlo ya no podía vivir sin él* [203]. No obstante, vuelve a apartarlo de su lado cuando él, ya en el umbral de la senectud, visita al coronel Aureliano Buendía para evocar el pasado: Amaranta no soporta los recuerdos que le suscita su presencia y lo atormenta con desaires injustos, hasta que el antiguo pretendiente deja de ir a la casa [246].

Igualmente contradictoria es la actitud de esta mujer hacia los niños de la familia. Amaranta tiene un fuerte instinto maternal. Su ilusión por la llegada de un bebé es tan grande que cuando Aureliano y Remedios Moscote anuncian que van a tener un hijo hace una tregua con su enemiga Rebeca para tejerle su ropa [133]. Cuando muere Remedios adopta a Aureliano José [113], tal como hace también con los tres hijos de Arcadio –Remedios, la bella, Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo– después de que este es fusilado. En esa ocasión, además, *colocó asientitos de madera en la sala, y estableció un*

parvulario con otros niños de familias vecinas [164]. También quiere criar al primero de los diecisiete hijos del coronel Aureliano Buendía, pero la madre del mismo se niega a dejárselo [188], y ayuda en el cuidado de José Arcadio –el hijo de Aureliano Segundo y Fernanda-, pues se ocupa de bañarlo [338-339]. Por otra parte, cuando su sobrino Arcadio es cercado por los soldados del bando contrario, ella sale a la calle y, arriesgando su vida, lo busca desesperadamente para entregarle unas viejas pistolas con las que defenderse [147-148]. Aunque ambos son prácticamente de la misma edad –Amaranta aún está en edad de ser amamantada cuando José Arcadio huye de Macondo tras conocer la noticia de que va a ser padre-, la reacción de la mujer revela su instinto de protección. Sin embargo, tiene menos relación con las niñas de la casa y llega incluso a apartar de su lado a Remedios, la bella –a la cual ha criado desde que era pequeña- cuando observa que se ha convertido en *la criatura más bella que se había visto en Macondo* [203]. Al igual que Úrsula, renuncia a toda tentativa de convertir a esta muchacha en una mujer útil, pues opina que es boba y que tendrían que rifarla para poder deshacerse de ella [289-290].

La evidente predilección de Amaranta por sus sobrinos varones parece estar vinculada, por una parte, con la rivalidad que suele crear con otras mujeres de la casa –Rebeca, Fernanda y Remedios, la bella-, y, por otra, con la atracción erótica. Si en un principio había adoptado a Aureliano José para aliviar con la compañía del niño la soledad y el remordimiento [113], cuando rehúsa casarse con su segundo pretendiente busca el consuelo a través del contacto físico con su sobrino:

Una madrugada, por la época en que ella [Amaranta] rechazó al coronel Gerineldo Márquez, Aureliano José despertó con la sensación de que le faltaba el aire. Sintió los dedos de Amaranta como unos gusanitos calientes y ansiosos que buscaban su vientre. Fingiendo dormir cambió de posición para eliminar toda dificultad, y entonces sintió la mano sin la venda negra buceando como un molusco ciego entre las algas de su ansiedad. Aunque aparentaron ignorar lo que ambos sabían, y lo que cada uno sabía que el otro sabía, desde aquella noche quedaron mancornados por una complicidad inviolable. [178]

Durante un tiempo se prolongan estos juegos sexuales, hasta que Amaranta, aterrada por estar llevando a cabo una relación incestuosa, rechaza al joven, quien accede a irse a dormir al cuartel [179] y después abandona el pueblo con las tropas de su padre, el coronel Aureliano Buendía [180]. Pero tiempo después regresa con la determinación de casarse con su tía [184] y comienza a acosarla para convencerla de mantener relaciones sexuales con él. Ella, aunque se niega constantemente, no pasa la aldaba de su dormitorio [185], hasta que se acuerda con nostalgia del coronel Gerineldo Márquez, al que, por primera vez, también empieza a desear sexualmente, y aparta definitivamente a Aureliano José de su cuarto [187].

Como esta atracción incestuosa con Aureliano José, también mantiene en secreto las caricias sexuales con el primogénito de Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio, José Arcadio. Cuando el muchacho se marcha al seminario, la familia se sorprende de que Amaranta ni siquiera hable de él, a lo que ella contesta enigmáticamente que *se morirán sin saber por qué* [317]. La razón de esta negativa a mencionarlo es la vergüenza que le provoca a la mujer el recuerdo del *acto más desesperado de su vejez*: cuando acariciaba al niño mientras lo bañaba, pero no de forma maternal, sino *como lo hubiera hecho una mujer con un hombre, como se contaba que lo hacían las matronas francesas, y como ella quiso hacerlo con Pietro Crespi* [338-339]. No obstante, al no haber consumado la relación sexual con ninguno de los dos sobrinos, la mujer defiende hasta el lecho de muerte su virginidad –que ella ve simbolizada en la venda negra que le cubre la mano [185, 317]-, y no considera que deba sentirse culpable por su proceder con los muchachos.

Pero el fuerte odio que guarda este personaje en su interior sí provoca que en distintas ocasiones se vea atormentada por el remordimiento. Así, se siente responsable por la muerte de la pequeña Remedios Moscote, pues *había suplicado a Dios con tanto fervor que algo pavoroso ocurriera para no tener que envenenar a Rebeca* que cuando la boda entre esta y Pietro Crespi se vuelve a retrasar a causa de el fallecimiento de la muchacha, ella cree que este evento es una respuesta divina a sus ruegos [111]. Su crisis de conciencia

la lleva a adoptar a Aureliano José *como un hijo que había de compartir su soledad, y aliviarla del láudano involuntario que echaron sus súplicas desatinadas en el café de Remedios* [113]. Cuando rechaza fríamente a Pietro Crespi [138] –lo que ocasiona el suicidio del joven [139]–, la angustia provocada por el arrepentimiento la incluso lleva a lastimarse a sí misma: Amaranta pone una mano en las brasas del fogón y se la quema totalmente [139]. El peso de su conciencia quedará impreso simbólicamente en la venda que llevará hasta el final de su vida, y este sentimiento de ser la causante de dos muertes no la abandonará nunca. Por eso, cuando el gobierno amenaza con fusilar al coronel Gerineldo Márquez, después de que ella había aludido a la posibilidad de que este fuera ejecutado, el remordimiento vuelve a apoderarse de la mujer, quien se encierra a llorar *agobiada por un sentimiento de culpa semejante al que la atormentó cuando murió Remedios, como si otra vez hubieran sido sus palabras irreflexivas las responsables de una muerte* [172]. Poco antes de morir, hace una evaluación de su paso por el mundo y es tan severa en su juicio contra sí misma que vuelve a provocarse daño físico para castigarse:

A veces le dolía [a Amaranta] haber dejado a su paso aquel reguero de miseria, y a veces le daba tanta rabia que se pinchaba los dedos con las agujas, pero más le dolía y más rabia le daba y más la amargaba el fragante y agu sanado guayabal de amor que iba arrastrando hacia la muerte. [339]

En la senectud, una lúcida Úrsula hace una evaluación de varios de sus descendientes y encuentra una explicación para las actitudes contradictorias y la conducta cruel de esta hija. La matriarca comprende que el proceder de Amaranta responde al terror que le producen sus propios sentimientos:

Amaranta, en cambio, cuya dureza de corazón la espantaba [a Úrsula], cuya concentrada amargura la amargaba, se le esclareció en el último examen como la mujer más tierna que había existido jamás, y comprendió con una lastimosa clarividencia que las injustas torturas a que había sometido a Pietro Crespi no eran dictadas por una voluntad de venganza, como todo el mundo creía, ni el lento martirio con que frustró la vida del coronel Gerineldo Márquez había sido determinado por la mala hiel de su amargura, como todo el mundo creía, sino que ambas acciones habían sido una lucha a muerte entre un amor sin medidas y una cobardía invencible, y había triunfado finalmente el miedo irracional que Amaranta le tuvo siempre a su propio y atormentado corazón. [306]

Efectivamente, esta mujer esconde totalmente sus emociones y nadie conoce su pensamiento desde la tarde en que se encierra en su dormitorio a llorar por haber rechazado definitivamente al coronel Gerineldo Márquez. Después de ello no vuelve a llorar nunca más –agotadas ya todas sus lágrimas-, ni siquiera con la muerte del coronel Aureliano Buendía, *que era la persona que más quiso en este mundo, aunque sólo pudo demostrárselo cuando encontraron su cadáver bajo el castaño* [337-338]. En su cabeza persiste el recuerdo de Pietro Crespi, ya que *los rollos de música que ella misma había echado a la basura, con el pretexto de que se estaban pudriendo con la humedad, seguían girando y golpeando martinetes en su memoria, y no consigue derrotarlos ni a través de las caricias eróticas con sus sobrinos Aureliano José y José Arcadio, ni tratando de refugiarse en la protección serena y viril del coronel Gerineldo Márquez* [338-339].

Rebeca

El caso de Rebeca es distinto al de su marido José Arcadio –quien nunca se integra mucho en la vida familiar-, pues en un principio los patriarcas se quedan con esta niña porque no tienen otro remedio [58] pero, aunque es extremadamente rebelde [59-60], acaba ganándose el cariño de todos los miembros de la estirpe:

[Rebeca] Era con Úrsula más afectuosa que nunca lo fueron sus propios hijos, y llamaba hermanitos a Amaranta y Arcadio, y tío a Aureliano y abuelito a José Arcadio Buendía. [60]

Está, por lo tanto, completamente integrada a la familia, hasta el punto de que es considerada como una hija más y termina por *merecer tanto como los otros el nombre de Rebeca Buendía, el único que tuvo siempre y que llevó con dignidad hasta la muerte* [60]. A pesar de que parece *expansiva y cordial*, tiene *el carácter solitario y un corazón impenetrable* [83], por lo que no comparte con nadie su tristeza al encerrarse a llorar por el amor de Pietro Crespi [83] y solo encuentra consuelo a través de un antiguo hábito de la infancia: la costumbre

de comer tierra [83-84, 87]. La avidez con que de pequeña devora la tierra húmeda del patio y las tortas de cal que arranca de las paredes [59] parece simbolizar el desarraigo de la niña, que llega a Macondo con una carta cuyos remitentes nadie reconoce [57]. Del mismo modo, su manía de chuparse el dedo [58], que no solo conserva durante la adolescencia [83], sino hasta el día de su muerte [418], aparentemente es un intento por recuperar una infancia anterior a la muerte de sus padres para, de ese modo, mitigar de alguna manera sus carencias afectivas posteriores. Así, aunque encuentra en la casa de los Buendía una nueva familia, el trauma por la prematura pérdida de sus padres no desaparece totalmente. Dado su hermetismo en relación con sus sentimientos, su pasión por Pietro Crespi solo es descubierta cuando Úrsula, escandalizada por el comportamiento autodestructivo de la muchacha, busca la razón del mismo y fuerza la cerradura de su baúl, donde encuentra las cartas de amor del joven [87]. Debido a su carácter apasionado, las continuas postergaciones de su boda con el italiano la desmoralizan por completo [114] y no es de extrañar su reacción al conocer a José Arcadio, un *protomacho* ante cuya comparación su novio le parece un *currutaco de alfeñique* [117]. Ante la presencia de este hombre en la casa, Rebeca pierde el dominio de sí misma – vuelve a comer tierra y se chupa el pulgar con tanta ansiedad que se le forma un callo [118]- y no duda en casarse con él tres días después de su primera relación sexual [118], aunque esta unión le cueste la expulsión de la familia [119]. Por el amor hacia su marido pierde, por lo tanto, los demás vínculos familiares y, al igual que José Arcadio, solo tendrá posteriormente contacto con Aureliano y Arcadio. De este último logra despedirse casualmente justo antes de que el joven sea fusilado [150] y esta experiencia la anima para hacer lo propio con el coronel Aureliano Buendía, al conocerse la noticia de su sentencia a muerte:

Rebeca Buendía se levantaba a las tres de la madrugada desde que su poque Aureliano sería fusilado. Se quedaba en el dormitorio a oscuras, vigilando por la ventana entreabierta el muro del cementerio, mientras la cama en que estaba sentada se estremecía con los ronquidos de José Arcadio. Esperó toda la semana con la misma obstinación recóndita con que en otra época esperaba las cartas de Pietro Crespi. [...] “Son tan brutos que lo fusilarán aquí”, decía. Tan segura estaba, que había previsto la forma en que abriría la puerta para decirle adiós con la mano. [160-161]

La terquedad de la mujer, además de salvar la vida del coronel, demuestra su cariño y su gratitud hacia el hombre que, desoyendo las órdenes de Úrsula, ayudó a la joven pareja expulsada de la casa. Sin embargo, cuando años más tarde el coronel Aureliano Buendía anula los títulos de propiedad que su hermano había adquirido corruptamente con la ayuda de Arcadio, Rebeca le dice que es un *descastado* [196], evidenciando la importancia que ella le otorga a la pertenencia a la estirpe. Finalmente, el hecho de que Rebeca tenga un *corazón impenetrable* permite la ambigüedad en la extraña muerte de José Arcadio:

Rebeca declaró después que cuando su marido entró al dormitorio ella se encerró en el baño y no se dio cuenta de nada. Era una versión difícil de creer, pero no había otra más verosímil, y nadie pudo concebir un motivo para que Rebeca asesinara al hombre que la había hecho feliz. Ese fue tal vez el único misterio que nunca se esclareció en Macondo. [165]

Tras este suceso misterioso, la mujer se encierra en su casa con su criada y, totalmente vestida de luto, se dedica a recordar el pasado [196]. Su negativa a tener contacto con el resto del mundo la lleva a tratar de disuadirle a todo aquel que quiere entrar en la vivienda [167, 269] y permanece en este aislamiento voluntario [271] hasta el día de su muerte [418].

Remedios Moscote

Los otros tres integrantes de la segunda generación de los Buendía son personajes que se relacionan afectivamente con los hijos de los patriarcas: Remedios Moscote, Pietro Crespi y el coronel Gerineldo Márquez. Remedios es prácticamente una niña cuando pasa a formar parte de la estirpe, pero el cariño que despierta en todos los familiares es inmenso. El instinto maternal de la muchacha sorprende a Úrsula, pues Remedios decide que Aureliano José – el hijo de su marido con Pilar Ternera – sea considerado como su hijo mayor [112]. Además es sumamente cariñosa con el enajenado José Arcadio Buendía –para el que guarda *la mejor porción del pastel de bodas* [104]– y se echa

encima la *dispendiosa tarea* de atenderlo [112]. El afecto que despierta en todos es tan profundo que cuando anuncia que está embarazada, incluso Rebeca y Amaranta hacen una tregua en su enemistad para tejer la ropa del niño [113]. Después de su fallecimiento se conserva vivo su recuerdo en la casa: bautizan con su nombre a la hija de Arcadio [164] –una decisión que coincide con un deseo no expresado del padre [151]- y, por decisión de Úrsula, a la primera hija de Aureliano Segundo [262], mientras que su retrato permanece adornando la casa hasta la desaparición de Macondo [113, 216, 458].

Pietro Crespi

Pietro Crespi y el coronel Gerineldo Márquez son dos personajes que se perpetúan como pretendientes de las mujeres de la casa, aunque nunca llegan a pertenecer realmente a la estirpe. De ambos hombres llama la atención su rectitud y lealtad hacia las mujeres Buendía, y su comportamiento es tan afectuoso con toda la familia que Úrsula los trata como si ya pertenecieran a ella. Pietro Crespi es muy paciente en su relación con Rebeca, ya que acepta sin desalentarse los continuos aplazamientos de la boda [105, 108, 114] y no secunda a su novia en la iniciativa de fugarse juntos, porque no es un *hombre de aventuras* ni quiere traicionar *la palabra empeñada* a los futuros suegros [109]. El afecto hacia los Buendía es tan grande que continúa visitando la casa y llevándole a Úrsula regalos exóticos después de que su novia lo abandona para casarse con José Arcadio [120]. Además, cuando se enamora de Amaranta [136] y la celebración de un matrimonio entre ellos parece inminente, insinúa que Aureliano José sea considerado como su hijo mayor, pues ha fomentado en él un *cariño casi paternal* [137]. Pero la hija menor de los patriarcas acaba rechazando su proposición, y el italiano pierde por completo la compostura. Si ante la partida de Rebeca se sobrepuso al fracaso *con serena dignidad* [120] por haber confundido la pasión con el amor [136], ante la negativa de Amaranta a casarse con él agota *los recursos de la súplica*, rompe en llanto, llega a *increíbles extremos de la humillación*, le escribe cartas a su

amada, se encierra *horas y horas a tocar la cítara* y se acaba suicidando [138-139]. Entonces, Úrsula decide verlo en la casa, como un miembro más de la familia, y se enfrenta al padre Nicanor para que se le concedan los oficios religiosos y sea sepultado en tierra sagrada, alegando que *ese hombre era un santo* [139].

El coronel Gerineldo Márquez

El coronel Gerineldo Márquez también es extremadamente leal y paciente en su amor por Amaranta, a quien se declara por primera vez *siendo casi un niño* [171]. A pesar de que ella se ríe de él, el joven decide esperar y le reitera su cariño en distintas ocasiones [172, 173, 203]. Está seguro de que su perseverancia acabará convenciendo a la muchacha de casarse con él y por eso sigue visitando la casa después de su negativa, aunque ella se encierra en su cuarto para no verlo [173]. No obstante, Amaranta acaba recibéndolo en su costurero, donde permanecen tardes enteras acompañándose, y él encuentra un refugio contra el vacío que le suscita la guerra [202]. La mujer se siente turbada por la lealtad y sumisión del hombre, pero no logra quererlo y lo sigue rechazando con suavidad [203]. Los demás habitantes de la casa están acostumbrados a su presencia, pues además de ser *el hombre de más confianza del coronel Aureliano Buendía*, Úrsula lo recibe *como un miembro de la familia* [171] y llega a amenazar de muerte a su propio hijo para defenderlo [210]. Ya en el umbral de la vejez, resignado a la idea de que su amor no será correspondido nunca, el coronel Gerineldo Márquez visita a su amigo al atardecer para evocar el pasado, pero paulatinamente va dejando de frecuentar la casa, atormentado por *desaires injustos* de la mujer [246]. Finalmente, desaparece por completo obligado por la parálisis y se hunde en la vejez *pensando en Amaranta* [246].

También sorprende la enorme lealtad de este hombre hacia el coronel Aureliano Buendía, ya que, cuando este se deshumaniza, el coronel Gerineldo Márquez demuestra su nobleza manteniéndose a su lado incluso cuando no

está de acuerdo con las decisiones de su amigo. Este llega a sentenciarlo a muerte y posteriormente lo absuelve, actitud que provoca una reacción de desprecio en el condenado, que afirma preferir la muerte a verlo *convertido en un chafarote* [211]. Sin embargo, este grave altercado entre ellos no acaba con la amistad, pues ambos inician otra ofensiva bélica con la intención de terminar definitivamente con la guerra [211-212]. Únicamente vencido por la vejez y la enfermedad, un anciano Gerineldo Márquez se niega a secundar el absurdo plan de su antiguo compañero de armas –que quiere promover una *guerra total*- y, movido por el cariño, siente *un estremecimiento de compasión* hacia él [298-299].

La tercera generación

Arcadio

Ya se ha mencionado más arriba que Úrsula acepta de mala gana a Arcadio [53] y que, aunque insiste en ocultarle su identidad, inconscientemente lo trata con menos cariño que a los otros niños de la casa [140]. Arcadio crece solitario y asustado, pues el único que realmente se ocupa de él en la casa es Melquíades –a quien se aproxima cuando comienza a ayudar a Aureliano en la platería [94]-, que *le hacía escuchar sus textos incomprensibles y le daba instrucciones sobre el arte de la daguerrotipia* [140]. Mientras que la matriarca relega el cuidado de los niños a un segundo plano dada la cantidad de trabajo que hay en el pueblo con la llegada de los forasteros [53], Pilar Ternera entra de vez en cuando al taller y ayuda a su hijo en sus tareas *con una eficacia y una ternura que acabaron por confundirlo* [99]. Aunque espera tener relaciones sexuales con esta mujer, Pilar se la ingenia para engañarlo y le paga a una muchacha para que vaya a su cama en vez de ella: a partir de esa noche, Arcadio y Santa Sofía de la Piedad no volverán a separarse [142], pero casi no se conoce detalle alguno de esta relación. La falta de una figura materna atenta a sus necesidades tiene dos importantes consecuencias: por una parte, confunde los cuidados de su madre con una situación erótica, y, por otra, se

carga de resentimiento hacia su familia, llegando a rechazar su propio apellido [140-141]. Totalmente alejado de sus parientes, solo mantiene contacto con José Arcadio y Rebeca, a los que le une más un sentimiento de complicidad que los lazos sanguíneos [143]. No obstante, cuando es acorralado por los soldados en la calle, Amaranta lo va a buscar para entregarle unas viejas pistolas [147-148] y también Úrsula lo protege con su cuerpo cuando lo quieren detener [148]: ambas mujeres arriesgan su vida para intentar salvarlo, al tiempo que él también se asegura de ponerlas a salvo antes de entregarse. En los momentos finales de su vida, frente al pelotón de fusilamiento, el joven hace *un severo ajuste de cuentas con la vida* y se da cuenta de cuánto quería *en realidad a las personas que más había odiado* [149]. Acto seguido se despide de Rebeca, quien se asoma por casualidad por la ventana, y muere a consecuencia de los balazos [150-151].

Aureliano José

A pesar de estar en la misma situación —es hijo de Pilar Ternera y de uno de los hijos de los patriarcas—, este joven recibe un trato totalmente distinto que Arcadio, lo que puede explicarse, como se apuntó con anterioridad, por la actitud de su padre, que no duda un momento en reconocerlo y en darle su nombre. Remedios Moscote sugiere que el niño sea considerado como su hijo mayor [112], Amaranta se hace cargo de él cuando la muchacha muere [113] y Pietro Crespi también está dispuesto a adoptarlo como hijo suyo [137]. Incluso el coronel Gerineldo Márquez le da una instrucción militar prematura y, con el consentimiento de Úrsula, se lo lleva a vivir al cuartel para que se vaya haciendo un hombre [171]. Cuando crece, se convierte en un joven apasionado y se siente atraído por su tía Amaranta [177-178], con la que lleva a cabo una serie de juegos sexuales [178]. Ella, asustada por el incesto, decide terminar con estas prácticas, y él, tras irse a dormir al cuartel [179], abandona Macondo con las tropas de su padre [180]. Cegado por el dolor, busca su propia muerte en la guerra para poder matar también el recuerdo de Amaranta, hasta que alguien le dice que los liberales están luchando precisamente para que se

permita el incesto [186]. Pocos días después deserta y llega a la casa *con la secreta determinación de casarse con Amaranta* [184]: durante mucho tiempo sigue insistiendo para que ella lo acepte [185-186], pero ella lo rechaza definitivamente [187]. A consecuencia de ello se aleja de la casa –y Úrsula comprueba que, al igual que Arcadio en otra época, Aureliano José *había dejado de pertenecerle*-, pero *su pasión por Amaranta se extinguió sin dejar cicatrices* [189-190]. La gran pasión que lo llevó a querer perder la vida en el pasado desaparece, y con ella también parecen debilitarse los vínculos afectivos con los otros miembros de la familia. Sin embargo, al enterarse de que es hijo de Pilar Ternera, acude a su casa todos los días para dormir la siesta, y madre e hijo se convierten en *cómplices en la soledad* [190]

Santa Sofía de la Piedad

La primera descripción de Santa Sofía de la Piedad ilustra perfectamente la presencia de este personaje en la familia Buendía: esta mujer *tenía la rara virtud de no existir por completo sino en el momento oportuno* [142]. Aunque permanece mucho tiempo en la casa, se llega a saber muy poco de ella, y desde su primera aparición hay información aparentemente contradictoria sobre su forma de ser: aunque acepta acostarse por dinero con Arcadio, su actitud es también muy hogareña, ya que *desde aquel día se enroscó como un gato al calor de su axila* [142]. Sin quejarse ni una sola vez [433], dedica toda su vida al cuidado de sus hijos y a las labores del hogar. Se hace cargo de José Arcadio Segundo cuando este escapa de la masacre de trabajadores y lo esconde de Fernanda en el *cuarto de las bacinillas* [376], pero también acepta mantenerse al margen y dejarle la comida en el alféizar de la ventana cuando el joven no quiere ni siquiera que las esporádicas entradas y salidas de su madre lo perturben [381]. Para cumplir con la promesa que le hace a este hijo lleva a cabo con estoicismo un acto especialmente terrible para una madre, pues se ve obligada a degollar su cadáver antes de que sea enterrado [430]. Sin conocer su origen, también cuida a su bisnieto Aureliano Babilonia, quitándole los liendres y buscándole ropa [431] y alimenta a Úrsula sentándola

en sus piernas cuando la anciana ya es incapaz de valerse por sí misma [415]. Sin embargo, después de la muerte de la matriarca empieza a quebrantarse su *diligencia inhumana* [435] y decide abandonar el pueblo sin dar una explicación verosímil del lugar al que se dirige [436]; es decir, dejando atrás más interrogantes sobre su persona. A pesar de su abnegación, Santa Sofía de la Piedad no parece despertar gran cariño en los demás habitantes de la casa, pues en ningún momento se dan expresiones de afecto o gratitud hacia ella. Sus hijos apenas recuerdan que es su madre, mientras que Fernanda piensa que es una criada, y las veces que le dicen que se trata de su suegra *aquello le resultaba tan increíble que más tardaba en saberlo que en olvidarlo* [434]. La única que se acuerda de ella al final de su estancia en la casa, sin haberla visto nunca, es una mujer ajena a los Buendía: Petra Cotes, la amante de su hijo Aureliano Segundo [434].

Los 17 Aurelianos

Aunque cada uno de ellos es de una madre diferente, las mujeres Buendía aceptan a todos estos hijos del coronel para bautizarlos con el nombre del padre [188-189], y Amaranta incluso quiere criar al primero de ellos, pero la madre se opone [188]. Con excepción de Fernanda, toda la familia es sumamente receptiva con ellos: cuando llegan por primera vez todos juntos al pueblo, con motivo de la celebración de un homenaje para su padre [265-266], permanecen, para satisfacción de Úrsula, tres días en la casa. Aureliano Segundo organiza una parranda, bailan con Amaranta y juegan con Remedios, la bella [266]; José Arcadio Segundo les organiza una tarde de gallos y hasta el coronel Aureliano Buendía se divierte con sus locuras e incluso les regala a cada uno un pescadito de oro [267]. Estos diecisiete personajes funcionan como uno solo, pues todos llegan a la familia de la misma manera y tienen el mismo destino. De todas formas, algunos de ellos son individualizados, aunque su participación en la historia es prácticamente anecdótica: Aureliano Triste se queda en Macondo tras la primera visita [267], Aureliano Centeno decide quedarse la segunda vez que todos coinciden en la casa [272], Aureliano

Serrador y Aureliano Arcaya llegan con la peste del banano [282] y, finalmente, Aureliano Amador se salva de morir la misma noche que exterminan a sus hermanos [295], pero es asesinado de la misma forma años más tarde [453-454].

La cuarta generación

Con esta generación empieza un nuevo ciclo; la rueda giratoria a la que se refiere Pilar Ternera, que traza las *repeticiones irreparables* a las que está sometida la historia de la estirpe [480], da una nueva vuelta: poco antes de llegar a la mitad de la novela, un capítulo [225] comienza asemejando el inicio de la misma [9], pero con protagonistas distintos y en circunstancias muy diferentes. En lugar del coronel Aureliano Buendía, el personaje con el que empieza esta etapa es Aureliano Segundo, uno de los hijos de Arcadio. El gobierno de la casa y el destino de la familia está en manos de esta nueva generación, pues sus antepasados prácticamente han dejado de intervenir en los acontecimientos: Úrsula ha envejecido y ya no tiene las fuerzas necesarias para imponer sus reglas, Amaranta y el coronel Aureliano Buendía buscan la soledad y apenas participan de la vida familiar, Santa Sofía de la Piedad es una mujer cuya presencia casi no se percibe, y todos los demás habitantes de la casa pertenecientes a las generaciones precedentes han muerto.

El desinterés por los mayores en la casa se torna evidente cuando se observa el estado de Úrsula durante el diluvio, pues la desidia de todos permite que su espalda se llene de sanguijuelas [384], y que los niños, divertidos con los desvaríos de la anciana, asuman que es otro de sus juguetes y estén a punto de destriparle los ojos con las tijeras de podar [398]. Es la misma matriarca quien sale de este estado de delirio al acabar la lluvia y, a pesar de su ceguera, lucha por restaurar la casa derruida a causa de la lluvia y la negligencia general [406]. Finalmente, solo Santa Sofía de la Piedad cuida de ella cuando ya es incapaz de alimentarse sola [415].

Pero la indiferencia hacia los demás no afecta únicamente a los antepasados, sino que parece generalizarse hacia todos los habitantes de la casa. Úrsula se lamenta de la frivolidad reinante y expresa su pesar de la siguiente manera:

[Úrsula] Pensaba que antes, cuando Dios no hacía con los meses y los años las mismas trampas que hacían los turcos al medir una yarda de percal, las cosas eran diferentes. Ahora no sólo crecían los niños más deprisa, sino que hasta los sentimientos evolucionaban de otro modo. No bien Remedios, la bella, había subido al cielo en cuerpo y alma, y ya la desconsiderada Fernanda andaba refunfuñando en los rincones porque se había llevado las sábanas. No bien se habían enfriado los cuerpos de los Aurelianos en sus tumbas, y ya Aureliano Segundo tenía otra vez la casa prendida, llena de borrachos que tocaban el acordeón y se ensopaban en champaña, como si no hubieran muerto cristianos sino perros, y como si aquella casa de locos que tantos dolores de cabeza y tantos animalitos de caramelo había costado, estuviera predestinada a convertirse en un basurero de perdición. [308]

Remedios, la bella

La característica fundamental y determinante de este personaje es su increíble belleza, que arrastra a los hombres a la desesperación e incluso a la muerte. Los hombres menos piadosos van a misa solo por ver su rostro [241]; uno de ellos le regala una rosa y logra verla de cerca, después de lo cual *pierde para siempre la serenidad, se enredó en los tremedales de la abyección y la miseria, y años después fue despedazado por un tren nocturno cuando se quedó dormido sobre los rieles* [241-242]. Otro joven instala una banda de música en su ventana y trata de convencerla, pero después de un largo tiempo se desmoraliza y se vuelve harapiento y hombre de pleitos, abandona su fortuna y *amanece revolcado en sus propias excrecencias en la tienda de Catarino* [243]. Remedios, la bella, incluso está a punto de ocasionar una tragedia entre los diecisiete Aurelianos –todos ellos tíos suyos– cuando se viste de hombre y se revuelca en arena para subirse en la cucaña, pues ellos *quedan trastornados por el insoportable espectáculo* [283]. Más terrible es el caso de un comandante de la guardia, que, enloquecido por sus desaires, *amanece muerto de amor junto a su ventana* [224]. Otro hombre se mata al

caerse del tejado del baño cuando intenta espiarla [287] y la sola presencia de la muchacha en la plantación perturba por su fragancia a los trabajadores, que *se sintieron poseídos por una rara fascinación, amenazados por un peligro invisible, y muchos sucumbieron a los terribles deseos de llorar*. Enardecidos, intentan atacarla, y uno llega a agredirla en el vientre, pero, tras jactarse de su acción en la tienda de Catarino, muere a consecuencia de la patada de un caballo [288].

Sin embargo, ella no se da cuenta del impacto que produce en los hombres [284] y no se conmueve con las muestras de cariño ni con el sufrimiento de sus pretendientes, ya que no toma en serio sus sentimientos:

Quando el joven comandante de la guardia le declaró su amor [a Remedios, la bella], lo rechazó sencillamente porque la sorprendió su frivolidad. "Fíjate qué simple es", le dijo a Amaranta. "Dice que se está muriendo por mí, como si yo fuera un cólico miserere." Cuando en efecto lo encontraron muerto junto a su ventana, Remedios, la bella, confirmó su impresión inicial.

-Ya ven –comentó-. Era completamente simple. [244]

A pesar de la aparente frialdad de la muchacha, el narrador parece darle la razón y corrobora el carácter superficial de los sentimientos de todos estos hombres, al sugerir que tanto la indiferencia de la muchacha como el riesgo que conlleva cortejarla se debe a que ninguno de ellos estuvo realmente enamorada de ella:

Tal vez, no sólo para rendirla [a Remedios, la bella] sino también para conjurar sus peligros, habría bastado con un sentimiento tan primitivo y simple como el amor, pero eso fue lo único que no se le ocurrió a nadie. [289]

Esta mujer tiene, entonces, una habilidad que no poseen los demás personajes: la capacidad de distinguir el amor de la pasión erótica nacida de la frivolidad. Probablemente es por este motivo por el que el coronel Aureliano Buendía –él mismo incapacitado para el amor- la considera *el ser más lúcido que había conocido jamás* [290].

Los otros miembros de la familia reaccionan de forma diversa ante esta joven que no se ajusta a ningún tipo de disciplina y, por lo tanto, tampoco se adapta a la vida familiar, puesto que no respeta los horarios ni las costumbres de los demás [285]. La mayoría de ellos parecen tener escasa relación con ella, pues prácticamente no se menciona interacción alguna de Remedios, la bella, con sus hermanos –Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo–, con su madre Santa Sofía de la Piedad o con Fernanda del Carpio. Amaranta siente envidia por su belleza y, al descubrir que renace en ella el rencor que en la adolescencia sintió por Rebeca, la aparta de su lado [203]. Úrsula tiene sentimientos contradictorios hacia esta mujer, ya que no sabe si su belleza es un don o una condena:

Úrsula, por su parte, le agradecía a Dios que hubiera premiado a la familia con una criatura de una pureza excepcional [Remedios, la bella], pero al mismo tiempo la conturbaba su hermosura, porque le parecía una virtud contradictoria, una trampa diabólica en el centro de la candidez. Fue por eso que decidió apartarla del mundo, preservarla de toda tentación terrenal, sin saber que Remedios, la bella, ya desde el vientre de su madre, estaba a salvo de cualquier contagio. [244]

Pero tanto Úrsula como Amaranta, convencidas de que no pueden convertirla en una mujer útil [289], acaban abandonándola a su suerte y no vuelven a ocuparse de ella, hasta que la joven desaparece volando en el horizonte [291].

Aureliano Segundo

Como todos los hijos de Arcadio, Aureliano Segundo es criado por Amaranta [164]. La complicidad con José Arcadio Segundo, su hermano gemelo, es tan grande durante la infancia que no solo realizan juegos de confusión, sino que incluso llegan a tener una fuerte conexión telepática [226]. A medida que crecen van diferenciándose cada vez más y, aunque no existe un enfrentamiento entre ellos –Aureliano Segundo incluso apoya a su hermano en el disparejo proyecto de establecer un servicio de navegación en

Fernanda le manda sus baúles a casa de la amante para hacerle notar su enfado, él celebra *la libertad regalada con una parranda de tres días* [311]. Por otra parte, se queda por casualidad en la casa de los Buendía durante gran parte del diluvio [383] y únicamente después de una larga temporada, al ver el estado en que se encuentran las calles del pueblo, se preocupa por Petra Cotes y va a verla [389-390]. Por esa época no parece tener preferencia por una de las dos, pues *no habría tenido ningún inconveniente en regresar al amor insípido de Fernanda* [385]. Con ésta no tiene relaciones íntimas desde mucho tiempo atrás –ella ni siquiera tiene que confesarle que ha quedado *incapacitada* para ello desde el nacimiento de Amaranta Úrsula [386-387]-, pero ya tampoco se une sexualmente a su amante [391], en la que puede pensar *sin estremecerse* [385]. La pareja de Aureliano Segundo y Petra Cotes se fortalece con la vejez y la miseria, pues se unen en la solidaridad, y la cama deja de ser *lugar de desafueros* para convertirse en *refugio de confianzas* [410]. Juntos comienzan un rudimentario negocio de lotería para sacar adelante a la familia [409] y se ocupan de Fernanda como si fuera *la hija que hubieran querido tener y no tuvieron* [411]. La madurez consolida esta relación y el hombre, que creía obrar únicamente por interés, descubre su amor por ella:

Aureliano Segundo pensaba sin decirlo que el mal [la miseria] no estaba en el mundo, sino en algún lugar recóndito del misterioso corazón de Petra Cotes, donde algo había ocurrido durante el diluvio que volvió estériles a los animales y escurridizo el dinero. Intrigado con ese enigma, escarbó tan profundamente en los sentimientos de ella, que buscando el interés encontró el amor, porque tratando de que ella lo quisiera terminó por quererla. Petra Cotes, por su parte, lo iba queriendo más a medida que sentía aumentar su cariño, y fue así como en la plenitud del otoño volvió a creer en la superstición juvenil de que la pobreza era una servidumbre del amor. Ambos evocaban entonces como un estorbo las parrandas desatinadas, la riqueza aparatosa y la fornicación sin frenos, y se lamentaban de cuánta vida les había costado encontrar el paraíso de la soledad compartida. Locamente enamorados al cabo de tantos años de complicidad estéril, gozaban con el milagro de quererse tanto en la mesa como en la cama, y llegaron a ser tan felices, que todavía cuando eran dos ancianos agotados seguían retozando como conejitos y peleándose como perros. [412]

A pesar de tener, finalmente, certidumbre sobre sus propios sentimientos, -de forma que acude con muy poca frecuencia a ver a su familia y acaba siendo un extraño para Fernanda [422]- Aureliano Segundo tiene algunos gestos de cariño con su esposa –la toma del brazo por primera vez desde el

día de la boda cuando van a despedir a Amaranta Úrsula [429]- y cumple con su promesa [259] de irse a morir a la casa [429-430].

La relación con sus hijos oscila entre la dedicación y la indiferencia. Con Meme tiene una enorme complicidad [337] y él acredita sus coartadas para liberarla de la rigidez de su madre [354], hasta que la muchacha se enamora de Mauricio Babilonia. El día que Fernanda la descubre en el cine con el muchacho y ella niega todas las acusaciones, Aureliano Segundo tiene la impresión de que ya no hay ningún vínculo entre ellos, y que *la camaradería y la complicidad no eran más que una ilusión del pasado* [354]. Aun habiendo tenido una afinidad especial con esta hija, se desentiende totalmente de ella cuando su mujer la obliga a entrar a un convento: el hombre no cree que ella ingresara ahí voluntariamente y tampoco que Mauricio Babilonia se metiera al patio para robar gallinas (sabiendo que el joven acudiría a un encuentro amoroso con Meme, Fernanda había pedido vigilancia, de forma que le pegan un tiro, confundiénolo con un ladrón [355-356]), pero los documentos que le enseña su esposa le sirven para tranquilizar su conciencia y para volver sin remordimientos a sus parrandas [363]. Tampoco piensa en ella durante los últimos instantes de su vida, como hace con sus otros dos hijos: en el lecho de agonía recuerda el momento en que entró a conocer al mayor, José Arcadio [225], mientras que a la hora de la muerte se acuerda de la última vez que vio a Amaranta Úrsula, yéndose de Macondo en el tren [428]. Totalmente dedicado a sus parrandas, no interviene en absoluto en la educación de José Arcadio, por lo que su vínculo con él es nulo. Obligado por el diluvio a permanecer dentro de la casa, se ocupa por primera vez de los niños de la casa. Descubre al pequeño Aureliano, al que Fernanda había mantenido oculto en un cuarto, y recibe la noticia de su existencia con *una buena complacencia de abuelo*: le corta el pelo, lo viste y le enseña a perderle el miedo a la gente. Además, pasa mucho tiempo con él y con Amaranta Úrsula, enseñándoles la enciclopedia inglesa, pero, al no saber inglés y no conocer los referentes de las ilustraciones, se inventa nombres y leyendas para satisfacer la curiosidad de los niños [386]. Esta escena recuerda a la de José Arcadio Buendía dedicando sus mejores horas a la educación de sus hijos José Arcadio y Aureliano [26], y,

al igual que el patriarca, Aureliano Segundo pierde el interés hacia los pequeños cuando sucumbe al delirio exploratorio –a l buscar con tenacidad el tesoro enterrado por Úrsula- [400-401] o cuando tiene otras ocupaciones que considera más urgentes, como la organización de las rifas con Petra Cotes [413]. Finalmente, el hombre aparece en pocas ocasiones por la casa y únicamente lo hace para visitar a Amaranta Úrsula, *pues con el tiempo se había convertido en un extraño para Fernanda, y el pequeño Aureliano se iba volviendo esquivo y ensimismado a medida que se acercaba a la pubertad* [422]. Con la partida de su hija menor [427] –por la que trabaja *como nunca lo había hecho*, atormentado por el miedo a morir antes de poder enviarla a Bruselas [426]- se acaba finalmente la relación de Aureliano Segundo con su familia, y solo vuelve a la casa para morir, lo que sucede poco tiempo después [429].

José Arcadio Segundo

Después de la gran cercanía con Aureliano Segundo durante la infancia [226], los dos hermanos se van distinguiendo cada vez más, hasta que surge una *diferencia decisiva* cuando José Arcadio Segundo le pide al coronel Gerineldo Márquez presenciar un fusilamiento, mientras que el gemelo se estremece ante la sola idea de ver la ejecución [226-227]. Esta experiencia es determinante para la vida del muchacho, pues nunca más podrá olvidar *la sonrisa triste y un poco burlona del fusilado* [321], así como la impresión de que van a enterrar vivo al difunto [229]: a partir de entonces, en cierto sentido, deja de pertenecer a la familia, pues el impacto emocional le ocasiona tal trauma que pierde todos sus afectos y ambiciones [321]. Como consecuencia de la impresión se refugia en la religión, pues empieza a ayudar al padre Antonio Isabel a dar la misa y afirma con convicción que ha nacido conservador [229-230]. No obstante, su propio comportamiento acaba rebatiendo esta creencia, pues, indignado por los abusos del poder –como el coronel Aureliano Buendía en otro tiempo [128-129]-, encabeza la huelga de los trabajadores de la compañía bananera [362]. Por eso, aunque existe una *distancia insalvable*

entre José Arcadio Segundo y el resto de la estirpe [320], surge una gran afinidad entre el coronel Aureliano Buendía y él. Ambos se encierran por largo tiempo en el taller para hablar, y Úrsula descubre que los dos están *acorazados por la misma impermeabilidad a los afectos* [322]. El hecho de que este hombre haya cambiado para siempre después de observar un fusilamiento parece corroborar que existe cierta relación entre la incapacidad para el amor y la violencia presenciada –o la experimentación de un trauma durante la niñez–, por lo que el coronel habría adquirido el vacío afectivo a consecuencia de la guerra o de una experiencia infantil traumática.

Las heridas emocionales provocadas por el episodio traumático del fusilamiento se agudizan con otras vivencias terribles. Vive en primera persona la masacre de los obreros huelguistas [372-373] y, una vez que recobra la conciencia, despierta en un tren lleno de muertos [373-374], pero nadie da crédito a su relato de lo sucedido [374]. Además, es el único superviviente del posterior exterminio de los líderes sindicales [377-378], gracias a la protección mágica del cuarto de Melquíades, donde los soldados van a buscarlo pero lo miran sin verlo [380]. Calmado su miedo en esta habitación, se aísla por completo en ella y comienza a repasar los manuscritos de Melquíades. Pierde todo contacto con otras personas, ya que su necesidad de estar solo es tan imperiosa que ni siquiera quiere que le perturben las entradas y salidas de su madre, por lo que le pide que le deje la comida en la ventana [381]. Tiempo después, su hermano ingresa en la estancia y descubre su enajenamiento:

José Arcadio Segundo, devorado por la pelambre, indiferente al aire enrarecido por los vapores nauseabundos, seguía leyendo y releendo los pergaminos ininteligibles. Estaba iluminado por un resplandor seráfico. Apenas le vantó la vista cuando sintió abrirse la puerta, pero a su hermano le bastó aquella mirada para ver repetido en ella el destino irreparable del bisabuelo. [381-382]

Más adelante, también Úrsula entra al cuarto y lo reprende duramente, pues descubre que José Arcadio Segundo ni siquiera ha salido para hacer sus necesidades y ha hecho uso reiterado de las setenta y dos bacinillas. Escandalizada porque su bisnieto está viviendo como un animal, intenta sin éxito hacerlo salir:

La simple idea de abandonar el cuarto que le había proporcionado la paz aterrizó a José Arcadio Segundo. Gritó que no había poder humano capaz de hacerlo salir, porque no quería ver el tren de doscientos vagones cargados de muertos que cada año partiría de Macondo hacia el mar. “Son todos los que estaban en la estación”, gritaba. “Tres mil cuatrocientos ocho.” Sólo entonces comprendió Úrsula que él estaba en un mundo de tinieblas más impenetrable que el suyo, tan infranqueable y solitario como el del bisabuelo. [408]

El hombre solamente se siente a salvo en esta habitación en la que los soldados no lograron verlo; en ella encuentra el reposo que nunca ha tenido en el pasado, y el único miedo que persiste es el de que lo entierren vivo [381]. Este temor, adquirido en la infancia [229] lo conservará hasta su muerte, y Santa Sofía de la Piedad, cumpliendo con la promesa que le hace a su hijo, tiene que degollar su cadáver para evitar que eso suceda [430]. A partir de cierto momento se acerca a él el pequeño Aureliano Babilonia y surge un afecto recíproco entre estos dos personajes [422]. A pesar de su aparente locura, el narrador afirma que José Arcadio Segundo es, en realidad, *el habitante más lucido de la casa* [423] y con la ayuda de su sobrino descubre que el patriarca tampoco estaba loco, como todos pensaban, sino que había comprendido algo que ningún otro habitante de Macondo creería: que *el tiempo sufría tropiezos y accidentes, y que podía por tanto astillarse y dejar en un cuarto una fracción eternizada* [424].

Aparte de su relación con el coronel Aureliano Buendía y Aureliano Babilonia –y su complicidad infantil con su hermano gemelo–, el aislamiento voluntario de este hombre provoca que casi no tenga contacto con nadie más de la familia, aunque existen unas pocas excepciones: durante el carnaval sangriento pone a salvo a su hermana, Remedios, la bella [249]; ofrece a los diecisiete Aurelianos una tarde de gallos [267], y cría sus gallos de pelea en casa de Pilar Ternera cuando Úrsula se niega a tenerlos en casa [231]. Tampoco tiene ningún vínculo sentimental con una mujer. Su iniciación en el sexo está totalmente desprovista de afectos, pues sus primeras experiencias sexuales son de zoofilia y posteriormente va a la tienda de Catarino, donde se practica la prostitución [231]. La única relación con una mujer que se conoce de

este hombre es la que mantiene con Petra Cotes, en la que Aureliano Segundo, valiéndose de su parecido con él, lo suplanta frecuentemente, pero, a diferencia de su hermano gemelo, José Arcadio Segundo recuerda a la muchacha como *completamente desprovista de recursos para el amor* [236].

Fernanda del Carpio

Esta mujer fue criada de un modo muy conservador y es absolutamente incapaz de cambiar sus hábitos, aun encontrándose en un ambiente muy distinto al de su infancia, o de transformar su visión del mundo a partir de nuevas experiencias. Su cerrazón es al mismo tiempo causa y consecuencia de que nunca lleve amistad íntima con nadie [255] y de que despierte una creciente hostilidad en la familia Buendía [260]. Puesto que Fernanda trata de imponer de forma arbitraria las costumbres de sus padres, los demás habitantes de la casa –incluso Úrsula– reaccionan burlándose de ella a sus espaldas, siguiendo el ejemplo del propio Aureliano Segundo [262]. Finalmente, ante la debilidad de Úrsula, que es ya muy anciana, logra implantar sus reglas y cambia los hábitos de la casa, que de ser abierta y hospitalaria se mantiene cerrada [409].

En lo referente a su matrimonio, en un principio se resiste a aceptar que Aureliano Segundo sostenga al mismo tiempo una relación con Petra Cotes y amenaza con abandonarlo [251], pero finalmente se resigna a la situación y finge no darse cuenta de nada [259]. Completamente marcada por la mentalidad tradicional con la que fue educada, tiene un calendario que señala las fechas prohibidas para mantener relaciones sexuales, el cual solo le permite tener sexo en 42 días a lo largo de todo el año [257-258]. Además, deja transcurrir dos semanas después de la boda para el primer contacto físico y recibe al marido *con la resignación al sacrificio con que lo hubiera hecho una víctima expiatoria*, vestida con un largo camisón que tiene un ojal a la altura del vientre, para evitar que se tenga que desnudar ante él [258-259]. Es tan pudorosa que ni siquiera después de haber tenido tres hijos se atreve a hablar

con su esposo de sexualidad y no le confiesa que está *incapacitada para la reconciliación desde el nacimiento de Amaranta Úrsula* [386-387]. No le hace falta, sin embargo, esta aclaración, porque Aureliano Segundo ya no vuelve a intentar mantener relaciones eróticas con ella, cuyo amor le resulta *insípido* [358]. También en otros aspectos conoce muy mal a su marido. Cuando él, por descuido, pasa la noche por primera vez en la casa de la amante, ella manda dos baúles con su ropa a la casa de Petra Cotes –*a pleno sol y por la mitad de la calle, para que todo el mundo los viera*–, creyendo que el hombre reaccionará avergonzándose y volviendo a su lado, pero sucede todo lo contrario; él celebra esta iniciativa de su mujer con una ruidosa parranda [311]. Finalmente, el distanciamiento entre ambos se agudiza cada vez más, hasta que –después de diversas idas y venidas, pasando unas temporadas con la mujer y otras temporadas con la concubina– él acaba yendo a la casa esporádicamente, solo por ver a Amaranta Úrsula, y se convierte en un extraño para ella [422]. Cuando Aureliano Segundo muere –cumpliendo con la promesa de fallecer a su lado–, Fernanda es tajante, pues ni siquiera permite que Petra Cotes vea el cadáver ni que le pongan los botines que él quería llevar en el féretro:

Petra Cotes lo ayudó [a Aureliano Segundo] a recoger sus ropas y lo despidió sin derramar una lágrima, pero olvidó darle los zapatos de charol que él quería llevar en el ataúd. De modo que cuando supo que había muerto, se vistió de negro, envolvió los botines en un periódico, y le pidió permiso a Fernanda para ver el cadáver. Fernanda no la dejó pasar de la puerta.

-Póngase en mi lugar –suplicó Petra Cotes–. Imagínese cuánto lo habré querido para soportar esta humillación.

-No hay humillación que no la merezca una concubina –replicó Fernanda–. Así que espere a que se muera otro de los tantos para ponerle esos botines. [429-430]

Fernanda no tiene buena relación con ningún miembro de la familia Buendía. *Con muy buen tacto*, se cuida de no tropezar con el coronel Aureliano Buendía, cuyo *espíritu independiente y resistencia a toda forma de rigidez social* le molestan profundamente, y tolera los hábitos del anciano sin protestar porque sabe *que en un arranque de rebeldía senil podía desarraigar los cimientos de la casa* [262]. Cuando su cuñado José Arcadio Buendía se emplea de capataz en la compañía bananera, ella da orden para que no le dejen entrar en la casa [310], aunque más adelante permite que permanezca

encerrado en el cuarto de Melquíades, gracias a que esta habitación lo camufla de los soldados, que no pudieron verlo cuando llegaron para de tenerlo [381]. Es indiferente a la desaparición de Remedios, la bella, y se queja de haber perdido sus sábanas [308]; tiene una gran enemistad con Amaranta, con la que ni siquiera se habla [260], y piensa que Santa Sofía de la Piedad es una sirvienta eternizada, ya que nunca cree la versión de que esa callada mujer es su suegra [434]. Incluso su propia hija mayor, Meme, llega a la conclusión de que preferiría que su madre fuera Petra Cotes.

Precisamente con Meme saca a relucir Fernanda toda su crueldad. Al sorprenderla en el cine con Mauricio Babilonia, la obliga a salir del lugar y, a la vista de todos, la lleva a casa por la Calle de los Turcos –la calle en que se ejerce la prostitución– para avergonzarla [347]. Más adelante, cuando sospecha que el joven y su hija tienen encuentros amorosos en el baño del traspatio, le pide vigilancia nocturna al nuevo alcalde, alegando que los ladrones ingresan a la propiedad para robar gallinas [355], y provoca que le disparen al muchacho [356], que queda inválido y postrado en cama hasta el día de su muerte. Además, lleva a la desolada Meme –que cree que su novio ha fallecido– a un lejano convento y la fuerza a ingresar en él [358], pero engaña a Aureliano Segundo asegurándole que la joven lo hizo voluntariamente [363] y miente a su hijo José Arcadio, escribiéndole que *su hermana Renata había expirado en la paz del Señor a consecuencia del vómito negro* [363]. Tiempo después, una monja le trae a Aureliano Babilonia –el hijo de Meme– y ella decide ahogarlo en la alberca, pero le falta determinación, así que lo mantiene escondido en un cuarto *como si no hubiera existido nunca* [357]. Aureliano Segundo lo descubre pasados algunos años [357-358] y, a diferencia de ella, sí lo cuida [386]; no obstante, Fernanda se mantendrá tajante en su determinación de esconder al niño de los demás pobladores de Macondo, obsesionada con la vergüenza pública que supone, desde su punto de vista, la concepción de un niño ilegítimo. Por ello, cuando pone a Amaranta Úrsula en una escuelita privada, se niega a que Aureliano asista a una escuela pública y declara que ya ha cedido en exceso al aceptar que saliera del cuarto [413]. Su marido confía en que la vejez ablande el corazón de Fernanda y finalmente deje al niño salir a la calle,

pero eso no sucede [422] ni siquiera cuando el nieto y ella son los únicos habitantes de la casa y –ante la total incompetencia de la mujer en esas labores- el joven se dedica a realizar los oficios de cocina [437].

En los últimos años de su vida solo dedica su tiempo a escribir a sus hijos José Arcadio y Amaranta Úrsula: les escribe contándoles que es muy feliz [316, 438] (sin que ella lo sepa nunca, José Arcadio hace lo propio, pues las historias que relata a su madre por carta son todas inventadas [446]) y mide el tiempo tomando como punto de referencia las fechas previstas para el retorno de los mismos, hasta que se desorienta totalmente debido a las continuas modificaciones de los plazos [439]. Se sumerge en la soledad y comienza a sentir los embates de la nostalgia –incluso añora los tiempos en que la casa estaba abierta y llena de gente-, pero a pesar de esta humanización en la vejez, conserva su dureza en la relación con Aureliano Babilonia, a quien ni siquiera entonces da permiso para salir a la calle [441].

Petra Cotes

Esta mujer es una mulata con *un corazón generoso y una magnífica vocación para el amor* [233] que inicia una relación con los dos gemelos creyendo que son el mismo hombre [232]. Mientras que José Arcadio Segundo la considera una muchacha *desprovista de recursos para el amor*, mantiene un fuerte vínculo erótico y sentimental con Aureliano Segundo, por lo que se afianza su noviazgo y el hombre incluso desea construir un hogar con ella [236]. Ambos forman una pareja frívola y despreocupada [235], dedicada a la celebración de fiestas y abandonada a la pasión amorosa, pues, aunque él es reservado y esquivo por naturaleza, ella le moldea el carácter hasta convertirlo en todo lo contrario: *le había infundido el júbilo de vivir y el placer de la parranda y el despilfarro, hasta convertirlo, por dentro y por fuera, en el hombre con que había soñado para ella desde la adolescencia* [251]. Además, el amor de Petra Cotes tiene *la virtud de exasperar a la naturaleza* [235], ya que su sola presencia en los criaderos de los animales es suficiente para que el ganado

comience a reproducirse de forma sorprendente [236]. Cuando Aureliano Segundo se casa con Fernanda y abandona a su amante, esta es consciente de su fuerza y sabe que el hombre volverá con ella al poco tiempo [251]. En efecto, a los dos meses de casado regresa al lecho de la concubina, que se da cuenta inmediatamente de que existen problemas sexuales entre los esposos y experimenta *el delicioso placer de la venganza consumada* [252-253]. Así, no le hace ningún reproche y acepta –como también lo hará Fernanda– la relación triangular [259]. A pesar de la satisfacción por haberse desquitado reteniéndolo a su lado, no se trata de una mujer que guarde resentimientos en su interior y despreocupadamente prosigue con una relación de cuya continuidad se siente segura, porque *nadie conocía mejor a un hombre que Petra Cotes a su amante* [334]. Sin ver obstáculo alguno en el casamiento de él, restauran su pasión [312], lo que provoca que el joven tenga mejor semblante y sea más querido que en ningún otro momento de su vida, mientras que los animales se reproducen con mayor celeridad que en cualquier otra época [313]. Pero cuando llega la lluvia, ella pierde todas sus riquezas y tiene que salir adelante sola por culpa de la ausencia despreocupada de Aureliano Segundo: escarbando en su corazón busca la fuerza necesaria y encuentra una rabia reflexiva y justa, gracias a la cual logra volver a comenzar desde cero [404]. No obstante, tampoco esta rabia la arrastra hacia la amargura, sino que vuelve a recibir al amante sin mostrarse enfadada. Aunque ya desde el diluvio habían advertido que eran muy viejos para las relaciones sexuales [391], el cariño entre ellos se refuerza después de la lluvia, cuando él es para Petra Cotes mejor hombre que en ningún otro momento, puesto que los ya no los une el desafuero sexual, sino la solidaridad y las confianzas [410]. También él descubre súbitamente que está enamorado de su amante y, así, ambos reconocen en el cariño reposado de la madurez un sentimiento mucho más profundo que el de la intensa pasión juvenil:

Aureliano Segundo pensaba sin decirlo que el mal no estaba en el mundo, sino en algún lugar recóndito del misterioso corazón de Petra Cotes, donde algo había ocurrido durante el diluvio que volvió estériles a los animales y escurridizo el dinero. Intrigado con ese enigma, escarbó tan profundamente en los sentimientos de ella, que buscando el interés encontró el amor, porque tratando de que ella lo quisiera terminó por quererla. Petra Cotes, por su parte,

lo iba queriendo más a medida que sentía aumentar su carño, y fue así como en la plenitud del otoño volvió a creer en la superstición juvenil de que la pobreza era una servidumbre del amor. Ambos evocaban entonces como un estorbo las parrandas desatinadas, la riqueza aparatosa y la fornicación sin frenos, y se lamentaban de cuánta vida les había costado encontrar el paraíso de la soledad compartida. Locamente enamorados al cabo de tantos años de complicidad estéril, gozaban con el milagro de quererse tanto en la mesa como en la cama, y llegaron a ser tan felices, que todavía cuando eran dos ancianos agotados seguían retozando como conejitos y peleándose como perros. [412]

Juntos se preocupan por la economía de la familia Buendía e incluso piensan en Fernanda como en la hija que nunca tuvieron [411]. No obstante, cuando él muere, su esposa no permite que la amante vea el cadáver ni consiente en ponerle los botines que quería llevar en el ataúd [429-430]. Ofendida por esta humillación, Petra Cotes manda semanalmente y de forma anónima una canasta de víveres a la casa de los Buendía, *con la idea de que la caridad continuada era una forma de humillar a quien la había humillado*. Nuevamente, el resentimiento de esta mujer adquiere un carácter positivo y, además, se disipa rápidamente, de modo que ella sigue enviando los víveres por orgullo y finalmente, por compasión [433] hasta la muerte de su antigua rival [454]. Aunque siempre ha sido rechazada por la estirpe Buendía –antes del matrimonio de Aureliano Segundo con Fernanda ya Úrsula le advertía a su bisnieto que Petra Cotes era su perdición [235-236]-, su extrema generosidad la lleva a ocuparse de la economía familiar, tanto en vida de su amante como después de la muerte de éste: es, por ejemplo, la única persona que se preocupa por Santa Sofía de la Piedad, a pesar de no haberla visto nunca [434].

Así como Pilar Ternera era la contraparte de Úrsula algunas generaciones atrás, Petra Cotes asume este mismo papel en relación con Fernanda del Carpio: las dos mujeres externas a la estirpe son más afectivas y generosas que las que se encuentran dentro de la familia, imponiendo reglas conservadoras a los habitantes de la casa.

La quinta generación

José Arcadio

El hijo mayor de Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio crece bajo la crianza de Úrsula, que quiere restaurar a través de él el prestigio de la familia, convirtiéndolo en un hombre de iglesia [233-234]. Se aboca totalmente a esta labor hasta el punto de dejar de lado cualquier otra preocupación [289] y, con sus fuerzas mermadas por la vejez y ya completamente ciega [303-304], deposita en el niño todos sus temores, alertándolo de todo aquello que, según ella, ha influido negativamente en la estirpe:

Para estar segura de no perderlo [a José Arcadio] en las tinieblas, ella le había asignado un rincón del dormitorio, el único donde podría estar a salvo de los muertos que deambulaban por la casa desde el atardecer. “Cualquier cosa mala que hagas –le decía Úrsula– me la dirán los santos.” Las noches pánidas de su infancia se redujeron a ese rincón, donde permanecía inmóvil hasta la hora de acostarse, sudando de miedo en un taburete, bajo la mirada vigilante y glacial de los santos acusetas. Era una tortura inútil, porque para esa época él ya tenía terror de todo lo que lo rodeaba, y estaba preparado para asustarse de todo lo que encontrara en la vida: Las mujeres de la calle, que echaban a perder la sangre; las mujeres de la casa, que parían hijos con cola de puerco; los gallos de pelea, que provocaban muertes de hombres y remordimientos de conciencia para el resto de la vida; las armas de fuego, que con sólo tocarlas condenaban a veinte años de guerra; las empresas desacertadas, que sólo conducían al desencanto y la locura, y todo, en fin, todo cuanto Dios había creado con su infinita bondad, y que el diablo había pervertido. [447]

Ella misma acabará dudando de la eficacia de sus métodos didácticos cuando ya es demasiado tarde y José Arcadio tiene edad de marcharse al seminario [301]. Cuando éste regresa a Macondo, siendo ya un adulto, expresa su rabia contra la educación recibida encendiendo una enorme hoguera en el patio, donde reduce a ceniza los santos de tamaño natural que adornaban el altar de su dormitorio durante su infancia [445]. Dada la dedicación de Úrsula, no existe gran relación de este personaje con sus padres, aunque Aureliano Segundo se acordará de él en su lecho de agonía [225] y con Fernanda mantendrá durante los últimos años de vida de la mujer una fluida relación epistolar, en la que no existe verdadera comunicación, pues esta correspondencia es en realidad un *intercambio de fantasías* [446]. Por otra

parte, el vínculo familiar que marca irremediablemente el carácter de este hombre es el que mantiene con Amaranta. Tres años antes de que lo manden al seminario, la anciana tiene acercamientos eróticos con el niño durante el baño: *lo acariciaba no como podía hacerlo una abuela con su nieto, sino como lo hubiera hecho una mujer con un hombre, como se contaba que lo hacían las matronas francesas* [338-339]. Una vez que abandona la casa, José Arcadio no vuelve a tener contacto con ella –Amaranta ni siquiera quiere hablar de él [317]-, pero sigue pensando en esta mujer durante toda su vida [445, 446, 451] e incluso hasta después de su muerte, cuando Aureliano Babilonia lo encuentra flotando sin vida en la alberca del patio [455]. A diferencia de Aureliano José – que buscaba por todos los medios liberarse del recuerdo de su tía [186]-, él trata de mantenerla viva en su memoria [446], porque esta mujer fue el único refugio que tuvo durante la niñez: únicamente gracias a sus caricias se veía liberado del terror constante causado por los miedos que le inculcaba la tatarabuela [447-448].

Al regresar a la casa tras la muerte de Fernanda se ve obligado a vivir con Aureliano Babilonia, cuya existencia ignoraba. A través de la carta póstuma de su madre se entera de que se trata de su sobrino y lo trata de forma despectiva por su condición de hijo ilegítimo, pero no le revela su identidad [443], de forma que ambos viven ignorándose mutuamente. José Arcadio se entretiene recogiendo niños en el pueblo para que jueguen en la casa [448] y los cuatro mayores –que ya se acercan a la adolescencia- se ocupan de su apariencia personal: lo afeitan, lo bañan, le dan masajes, le cortan las uñas, lo perfuman y le empolvan el cuerpo [449]. Uno de ellos incluso se queda en la casa a dormir *y eran tan firmes los vínculos que lo unían a José Arcadio que lo acompañaba en sus insomnios de asmático, sin hablar, deambulando con él por la casa en tinieblas* [450]. Aunque no aparece con certeza un contacto sexual entre ellos, es evidente el contenido erótico de esta relación; la pederastia del personaje se adivina a través de escenas tales como la de los cuatro niños mayores saliendo desnudos de su dormitorio tras una fiesta que se prolonga hasta el amanecer [450]. Cuando encuentran el tesoro enterrado por Úrsula, convierten la casa en un paraíso decadente y se abandonan totalmente al hedonismo. Una mañana,

después de una noche de fiesta, el hombre ve los destrozos que han ocasionado los cuatro niños en el dormitorio y – *enardecido no tanto por los estragos como por el asco y la lástima que sentía contra sí mismo*- los expulsa azotándolos con objetos de flagelación traídos del seminario [451]. Tanto la castrante educación recibida –en la casa y en el ámbito eclesiástico- como la prematura experiencia sexual con una anciana de su misma familia podrían estar en el origen del comportamiento desviado de José Arcadio, que oscila entre el desenfreno erótico y la violencia. Su pederastia podría explicar también el ensañamiento de los cuatro niños, que no se contentan con robarle el oro, sino que además, de forma *metódica y brutal*, lo asesinan ahogándolo en la alberca del patio [455].

Tras la expulsión de los niños se produce cierto acercamiento entre los dos únicos habitantes de la casa, que no se convierte en amistad, pero que los ayuda a sobrellevar la soledad [453]. José Arcadio incluso incumple la promesa hecha a su madre y permite a su sobrino salir a la calle cuando quiera [452], y, si bien hace planes de regresar a Italia, no quiere realizar el viaje sin antes dejarle montado un negocio que le permita vivir [454]. Irónicamente, Aureliano solo descubre cuánto había empezado a querer al hombre con el que compartía su soledad en el momento de encontrar su cuerpo sin vida [455].

Meme

Meme es una adolescente alegre que ha heredado muy poco del carácter de su madre y que no tiene la tendencia a la soledad de los demás miembros de la familia Buendía [318]. La elección de su nombre crea una controversia entre las dos mujeres fuertes de la casa, que deja entrever una lucha de fuerzas: Fernanda quiere que lleve el nombre de su madre y Úrsula desea ponerle Remedios. Finalmente, gracias a la mediación de Aureliano Segundo recibe el nombre de *Renata Remedios*, y su madre la llama únicamente por su primer nombre y todos los demás la llaman *Meme*, diminutivo de Remedios [262]. Su crianza también tiene lugar entre dos personajes enemistados, ya que

crece repartida entre la rigidez de Fernanda y las amarguras de Amaranta [301]. A pesar de encontrarse en medio de estos enfrentamientos, parece *enteramente conforme con el mundo*, incluso cuando se tiene que someter a la disciplina inflexible de su madre; le gusta la casa y tiene la misma vocación festiva y hospitalaria de su padre [318]. Por este motivo, no sorprende el hecho de que tenga más cercanía con Aureliano Segundo que con Fernanda: el hombre comprende que ella ha dejado de ser una niña y le decora el dormitorio de forma similar al de Petra Cotes [333], le compra gran cantidad de artículos de belleza [334], escucha sus confidencias –como una borrachera de la muchacha o su atracción hacia un joven norteamericano- [336-337] y es cómplice de sus escapadas, pues considera excesiva la rigidez de su esposa en la educación de su hija [354]. Pero en la juventud de la muchacha comienza a vislumbrarse cierta amargura el día que ve a *Fernanda y Amaranta envueltas en el halo acusador de la realidad* y descubre la pobreza de espíritu y los delirios de grandeza de estos dos personajes [331]. Amaranta se percata del odio encubierto en las palabras de Meme cuando esta les dice que las quiere [332] y descubre que, al igual que le ocurriera a ella misma en la adolescencia, el rencor ya se ha depositado en el carácter de la joven [341]. Al enamorarse de Mauricio Babilonia, Meme decide ocultarle este amor a su padre [351], de forma que cuando Fernanda la descubre en el cine con el muchacho y la regaña, Aureliano Segundo se da cuenta de que la confianza entre ellos, su camaradería y complicidad, han desaparecido por completo [354]. Si bien ya resultaba obvio que nunca tuvo una relación estrecha con su madre –incluso reconoce que preferiría ser hija de Petra Cotes [331-332]-, el proceder de Fernanda en lo referente al enamoramiento de Meme evidencia una falta de cariño absoluta: humilla a su hija en público y la encierra en su dormitorio [347]; niega la entrada del joven en la casa [348], ordena dispararle –lo que le provoca una parálisis irreversible a Mauricio Babilonia [355-356]-, recluye a Meme en un convento [358] y encierra en un cuarto al hijo de la pareja, Aureliano, a quien hubiera preferido asesinar [357]. Tampoco su padre hace nada por rescatar a su hija encerrada en un convento [363], a pesar de no darle crédito a las pruebas que le presenta su mujer sobre el carácter voluntario del retiro de Meme a la vida espiritual, las cuales le sirven, sin embargo, para

tranquilizar la conciencia y seguir divirtiéndose despreocupadamente [363]. La crueldad de su madre y la indiferencia de su padre –que, al emerger de forma incuestionable en este episodio, revelan el escaso grado de compromiso en sus afectos- tienen que haber hecho mella, evidentemente, en la personalidad de la adolescente: el resentimiento que descubre en ella Amaranta es consecuencia de este comportamiento de su padres, de las enemistades entre las mujeres de la casa y de la indiferencia de Úrsula, que se vuelca en la crianza de su hermano José Arcadio, de forma que no puede hacerse cargo también de ella [233-234].

Cuando Meme conoce a Mauricio Babilonia le molesta su actitud altanera y su vulgaridad [348-349], pero comienza a sentir ansiedad por verlo y lucha por demostrarle lo contrario [349]. Él también actúa de forma contradictoria –entre la altivez y el cortejo- [350], de forma que surge entre ellos una aparente lucha de fuerzas. Finalmente inician un noviazgo secreto [351-352], en el que ella descubre que la rudeza de este hombre también es una forma de ternura [352-353] y, gracias a la intervención de Pilar Ternera, comprende que el sexo complementa al amor –y no lo derrota, como le habían enseñado- [353]. Por ello se entrega al joven *sin resistencia, sin pudor, sin formalismos, y con una vocación tan fluida y una intuición tan sabia, que un hombre más suspicaz que el suyo hubiera podido confundirlas con una acendrada experiencia* [354]. La naturalidad y libertad con la que expresa sus emociones hacia su novio contrasta fuertemente con el trato recibido en la familia, lo que explica que él se convierta en su único motivo para vivir [353]. Es por eso que después de creerlo muerto se deja llevar por su madre al convento sin oponer resistencia alguna y no vuelve a pronunciar una sola palabra [358] en toda su vida, durante la cual seguirá pensando cada día en Mauricio Babilonia hasta morir de vejez [361]. No obstante, los manuscritos de Melquíades nos desvelan al final del libro que la unión entre estos dos jóvenes no era producto del amor: la concepción de Aureliano Babilonia se produce en el baño del traspatio, *donde un menestral saciaba su lujuria con una mujer que se entregaba por rebeldía* [503].

Amaranta Úrsula

Contra la voluntad de su madre, bautizan a este personaje con los nombres de dos de las mujeres más longevas de la estirpe, *Amaranta Úrsula* [329], lo que demuestra que prosigue una lucha de fuerzas en el interior de la familia y que Fernanda no logra imponer totalmente su voluntad a los demás habitantes de la casa. Es Úrsula quien enseña a leer a esta muchacha y logra despertar en ella gran afecto [345] –muchos años después, cuando regres a a Macondo tras haber vivido en Europa, la muchacha echará a la basura todos los objetos viejos de la casa, pero conservará el daguerrotipo de Remedios Moscote por gratitud a su tatarabuela [458].

Desde que se descubre la existencia de Aureliano Babilonia, –cuando el niño tiene tres años y ella ya ha mudado los dientes-, este se convierte en su compañero de juegos, pues es para ella *como un juguete escurridizo que la consoló del tedio de la lluvia* [386]. El diluvio es para ellos una época feliz, en que ambos juegan en los pantanos del patio, cazan lagartos para descuartizarlos, juegan a envenenar la sopa echándole polvo de alas de mariposa y tratan a Ursula como una muñeca [398]. Además, cuando Aureliano Segundo está en la casa, los entretiene leyéndoles la enciclopedia británica, aunque, al no saber inglés ni conocer los lugares y personajes de las fotos, se inventa historias para saciar la curiosidad de los pequeños, con lo que es esta experiencia –a pesar del valor didáctico que pueda tener- contribuye poco a su adquisición de conocimientos [386]. Después de la lluvia, Amaranta Úrsula ingresa en una escuelita privada de seis alumnas [413] y al llegar a la adolescencia parte a Bruselas para estudiar [427]. Su padre, que ya solo va a la casa de los Buendía esporádicamente y con el único objetivo de verla a ella [422], hace un enorme esfuerzo para recaudar los fondos necesarios para el viaje [426-427] y pensará en ella a la hora de la muerte, recordando los últimos instantes en que la vio, subida en el tren con el que abandonaría el pueblo [428].

Años después, siendo ya una mujer, regresa a Macondo en compañía de su esposo Gastón. Ha idealizado el pueblo en la memoria [462] y regresa entusiasmada, dispuesta a renovar la casa [457-458]. En su intención por rejuvenecerla, acaba con todos los *recuerdos funerarios y aparatos de superstición* –menos el daguerrotipo de Remedios- [458] y se enfrenta a los hábitos que tradicionalmente eran intocables en la familia: declara que quiere tener *dos hijos indómitos que se llamasen Rodrigo y Gonzalo, y en ningún caso Aureliano y José Arcadio, y una hija que se llamara Virginia, y en ningún caso Remedios* [462]. Tiene un espíritu muy emprendedor [459], que le hace creer que puede rescatar al pueblo de su decadencia, y su ilusión no decae ni siquiera cuando pasa un año entero sin haber podido entablar una sola amistad [460] o dos años después de su retorno, cuando Gastón ya no sabe en qué ocupar su tiempo [462].

Su relación con el marido tiene un fuerte contenido sexual [461]. Dentro de la pareja, ella suele imponer su voluntad –hasta el punto de llevar a Gastón amarrado por el cuello con un cordel de seda [457] hasta convencerse de su fidelidad [474]- y su única cesión es el pacto que ha hecho con su esposo, según el cual no tendrán hijos –lo único que le falta a esta mujer para ser *completamente feliz*- antes de cumplir cinco años de casados [463]. Cuando Aureliano Babilonia se le declara, ella reacciona enérgicamente y afirma de forma tajante e indignada su determinación de regresar a Bélgica para alejarse del joven [477-478]. No obstante, cuando él la fuerza a mantener relaciones sexuales, ella se resiste sinceramente en un inicio, pero finalmente se deja arrastrar por la pasión, sin importarle que su marido se encuentre en el cuarto contiguo [481-482]. Amaranta Úrsula inicia una relación con su sobrino, en la que aprovechan los escasos descuidos del esposo en encuentros amorosos atropellados [490]. Cuando Gastón parte para Bruselas [489], los amantes se aman despreocupadamente y, en medio de la decadencia, ellos son *los únicos seres felices en Macondo y los más felices sobre la tierra* [489]: sucumben en el *delirio de los amores atrasados* con una pasión *insensata y desquiciante*, que les lleva a ocasionar grandes destrozos en la casa [490]. Ella parece haber *concentrado en el amor la indómita energía que la tatarabuela consagró a la*

fabricación de animalitos de caramelo, canta de placer y se muere de risa de sus invenciones [490-491]. Esta felicidad se ve súbitamente amenazada cuando Gastón anuncia su retorno, lo que les sirve a los amantes para darse cuenta de que están tan identificados que prefieren *la muerte a la separación* [492]. La mujer le escribe al marido una carta contradictoria en la que le cuenta sutilmente su relación con Aureliano y el hombre contesta con tranquilidad, deseándoles que se sean muy felices. Esta reacción, a pesar de facilitar el romance entre ellos, provoca la ira de Amaranta Úrsula, que se siente humillada por la indiferencia expresada, y su cólera se acrecienta más aun cuando él vuelve a escribir seis meses después, pidiéndoles que le manden el velocípedo, *que de todo lo que había dejado en Macondo era lo único que tenía para él un valor sentimental* [493]. Pero también el despecho de la muchacha sirve para afianzar el vínculo entre los dos últimos habitantes de la casa, pues él la trata con paciencia y se esfuerza por demostrarle que *podía ser tan buen marido en la bonanza como en la adversidad*. Así, al terminarse el dinero, surge entre ellos un vínculo de solidaridad [493] y –tal como les sucediera a Aureliano Segundo y Petra Cotes– *se aman en el sosiego con tanto amor como antes se amaron en el escándalo* [494]. Ella queda encinta y a medida que avanza el embarazo se van convirtiendo en un *ser único* [496]; el niño que nace es *el único en un siglo que había sido engendrado con amor* [498]. Cuando surgen complicaciones en el parto y Amaranta Úrsula comienza a desangrarse, los rezos junto a su cama no detienen la hemorragia, pues *la sangre apasionada de Amaranta Úrsula era insensible a todo artificio distinto del amor* [499]. La mujer fallece con una sonrisa en los labios: el sosiego en su rostro puede explicarse por el hecho de que –como descubrieron al escuchar el trasiego de los antepasados muertos– las obsesiones predominantes prevalecen en la muerte, de modo que esta pareja seguirá amándose después de morir [497-498].

Mauricio Babilonia

Mauricio Babilonia es un aprendiz de mecánico en los talleres de la compañía bananera [348] que trata a Aureliano Segundo con una actitud de subalterno por haber trabajado en el pasado en la planta eléctrica de Aureliano Triste [349]. A pesar de estar en una posición social inferior a los Buendía, se comporta con una seguridad levemente altanera y, sin ningún tipo de complejos, le demuestra a Meme su interés por ella [349]. Cuando la muchacha, indignada, quiere demostrarle la vanidad de su aspiración [349], el joven reconoce sin esfuerzo la ansiedad de la muchacha por acercarse a él y con suficiencia le dice que no se asuste, que *no es la primera vez que una mujer se vuelve loca por un hombre* [350]. Seguro de su éxito comienza a perseguirla [351] y se las ingenia para concertar una cita [351-352]. Al iniciar su romance secreto, es impulsivo y tosco en el trato con la muchacha [352-353], quien accede a tener relaciones sexuales con él sin pudor ni formalismos [354]. Cuando Fernanda los sorprende besándose en el cine, él decide ir al día siguiente para hablar con la madre de su novia y formalizar la relación, pero esta intuye inmediatamente su condición de menestral y lo echa sin dejarle entrar ni permitirle hablar una sola palabra [347-348]. Meme es castigada sin salir de casa, pero la pareja sigue encontrándose en el baño del traspatio, donde la joven lo espera desnuda todas las tardes [355]. Finalmente, Fernanda descubre lo que sucede y, con la excusa de que están entrando a la casa para robar por las noches, manda establecer una guardia nocturna que le dispara al muchacho: un proyectil incrustado en la columna vertebral le deja parálítico y él muere de viejo en soledad, sin haber hecho jamás una sola infidencia sobre su relación con Meme [355-356]. A pesar de los riesgos asumidos y las terribles consecuencias de los mismos, no existía verdadero amor en esta pareja: como nos revelarán los manuscritos de Melquíades, se trataba únicamente de *un menestral que saciaba su lujuria con una mujer que se entregaba por rebeldía* [503].

Gastón

Este personaje tiene con su esposa *un pacto de amor desenfrenado* que los lleva a mantener relaciones sexuales en cualquier momento y lugar [461]. Sin embargo, aparenta ser dócil y sumiso, al extremo de que acepta ser llevado a todas partes con un cordel de seda [457] hasta que su mujer se convence de su fidelidad [474]. Cuando llega a Macondo y ve el estado calamitoso del pueblo, considera que Amaranta Úrsula se convencerá pronto de la necesidad de regresar a Bélgica; más adelante supone que la determinación de la muchacha de quedarse es producto de su terquedad [460], y finalmente, tras dos años de estancia en el lugar, comienza a alarmarse, pues reconoce que no se trata de un *capricho transitorio* [462]. Después de haber explorado totalmente el lugar, comienza a dar muestras de aburrimiento, pero no encuentra una buena excusa para convencer a su mujer de emprender el viaje de regreso sin contrariarla [462-463]. Movido por la nostalgia se acerca al esquivo Aureliano Babilonia, con el que evoca en el cuarto de Melquíades *los rincones más íntimos de su tierra*, que su interlocutor conoce como si hubiera vivido ahí [463]. Desearía incorporar a este joven a la vida familiar [464], y –sin intuir los sentimientos que este tiene hacia su esposa– se siente complacido cuando comienza a comer con ellos [476]. Ante la falta de ocupaciones, Gastón concibe la idea de establecer un correo aéreo en la localidad y se aboca de forma entusiasta a ello [464-465]; no obstante, cuando planea ir personalmente a Bruselas para traer el aeroplano, Amaranta Úrsula le reitera su decisión de no abandonar Macondo *aunque se quedara sin marido* [476], de forma que acaba realizando este viaje solo [486]. El comportamiento de este hombre puede entenderse mejor gracias a las observaciones de Aureliano Babilonia, que comprende que detrás de su aparente docilidad se esconde una estrategia para lograr, con mucha paciencia, el objetivo deseado:

En los primeros tiempos, Aureliano compartió la idea generalizada de que Gastón era un tonto en velocípedo, y eso le suscitó un vago sentimiento de piedad. Más tarde, cuando obtuvo en los burdeles una información más profunda sobre la naturaleza de los hombres, pensó que la mansedumbre de Gastón tenía origen en la pasión desmandada. Pero cuando lo conoció mejor, y se dio cuenta de que su verdadero carácter estaba en contradicción con su

conducta sumisa, concibió la maliciosa sospecha de que hasta la espera del aeroplano era una farsa. Entonces pensó que Gastón no era tan tonto como lo aparentaba, sino al contrario, un hombre de una constancia, una habilidad y una paciencia infinitas, que se había propuesto vencer a la esposa por el cansancio de la eterna complacencia, de nunca decirle no, del simular una conformidad sin límites, dejándola enredarse en su propia telaraña, hasta el día en que no pudiera soportar más el tedio de las ilusiones al alcance de la mano, y ella misma hiciera las maletas para volver a Europa. [476-477]

Esta interpretación de su proceder es corroborada por los hechos, ya que cuando anuncia súbitamente su regreso y su mujer le confiesa a medias su infidelidad [492-493], él comprende que Amarantha Úrsula no va a ceder y que nunca se marchará de Macabondo. Por ello contesta con tranquilidad, deseándoles que sean tan felices como lo fue él durante su matrimonio y seis meses después vuelve a escribir para pedir su velocípedo, que según sus palabras es lo único con valor sentimental que ha dejado en el pueblo [493]. La frialdad de su respuesta –en la que no se vislumbra ni tristeza ni rabia– demuestra la importancia que el hombre otorga a controlar sus emociones y a no expresarlas públicamente.

La sexta generación

Aureliano Babilonia

Por su condición de hijo ilegítimo, este personaje sufre, al igual que su bisabuelo Arcadio, una falta de cariño durante la infancia. Cuando lo llevan a la casa, Fernanda lo mantiene escondido de su marido durante tres años, aunque hubiera preferido ahogarlo en la alberca para deshacerse de él [357]. También se las ingenia para ocultarles la verdadera identidad del niño a todos los miembros de la familia, de forma que Aureliano desconocerá su filiación durante toda su vida [495], hasta el instante previo a la muerte, en que lee su propia concepción en los manuscritos de Melquíades [503]. El abuelo descubre su existencia casualmente [357-358], y es solo a partir de entonces cuando recibe ciertos cuidados: Aureliano Segundo lo peina, viste y le enseña a perder el miedo a la gente [386], y Santa Sofía de la Piedad *se ocupó de Aureliano*

como si hubiera salido de sus entrañas, sin saber ella misma que era su bisabuela [434]. Además se convierte en el compañero de juegos de Amaranta Úrsula, y Aureliano Segundo empieza a pasar tiempo con los niños, a quienes trata de educar leyéndoles la enciclopedia inglesa [386]. El diluvio es para los dos pequeños una *época feliz* [386], pero después Fernanda vuelve a imponer su discriminación, pues mete a su hija en una escolita privada, pero ni siquiera consiente que el niño vaya a una escuela pública, para que los demás habitantes de Macondo no sepan de su existencia [413].

A medida que se acerca a la pubertad se va volviendo *esquivo y ensimismado* [422] y no da muestras de curiosidad por conocer lo que hay en la calle, sino que se interna en el cuarto de Melquíades y se acerca cada vez más a José Arcadio Segundo, con lo que surge entre ellos un afecto recíproco [422]. Este hombre le enseña a leer y a escribir, lo inicia en el estudio de los pergaminos y le inculca su propia versión de lo que significó para Macondo la compañía bananera –una versión diametralmente opuesta a la verdad oficial- [423]. Además retoman conjuntamente las investigaciones de José Arcadio Buendía y descubren que el patriarca no estaba loco, sino que, como este afirmaba, el tiempo efectivamente puede sufrir accidentes, por lo que un fragmento puede detenerse en un lugar determinado, como sucede en el cuarto de Melquíades, donde se estancó un lunes de marzo [424]. Por otra parte, es sin duda por influencia de José Arcadio Segundo que Aureliano idealiza al coronel Aureliano Buendía [498] como una figura legendaria de la familia y la Historia, aun cuando la versión oficial ha borrado su recuerdo de la memoria colectiva [131, 419, 466, 473, 495].

Cuando muere Úrsula y Santa Sofía de la Piedad decide marcharse, Aureliano Babilonia y Fernanda del Carpio son las únicas personas que quedan en la casa. El se dedica a los oficios de la cocina y cada uno se hace cargo de la limpieza de su propio cuarto, de manera que no llevan a cabo una vida en común, sino que se encierran en sus respectivas soledades [437]. El muchacho sigue obedeciendo las órdenes de su abuela y acata la decisión de esta de negarle el permiso de salir a la calle [441], porque *el prolongado cautiverio, la*

incertidumbre del mundo, el hábito de obedecer, habían resecado en su corazón las semillas de la rebeldía [442]. A pesar del desprecio con que esta mujer lo trató a lo largo de toda su vida, el joven parece estar completamente acostumbrado a esta situación y se resigna sin rencor, ya que cuando ella muere, vaporiza mercurio según la fórmula de Melquíades para que el cadáver permanezca intacto durante varios meses, hasta que llega José Arcadio y se le da sepultura [443]. José Arcadio, el nuevo inquilino de la casa, también lo trata con desprecio [443], aunque paulatinamente se produce cierto acercamiento entre estos dos hombres. Si bien no se convierten en amigos, se acompañan en la soledad [453] y surge entre ellos un cariño de los que Aureliano solo se da cuenta en el momento de encontrar su cuerpo sin vida [455].

La llegada de Amaranta Úrsula con Gastón supone un cambio radical en la vida de Aureliano [465], aunque nadie se da cuenta de ello, ya que él no muestra interés por incorporarse a la vida familiar [464]. Desde el primer momento, Aureliano Babilonia se siente atraído por su tía, quien le da *un abrazo fraternal que lo deja sin aliento* [467]. La vida cotidiana se convierte en una constante fuente de ansiedad para el muchacho:

Cada vez que la veía, y peor aun cuando ella le enseñaba los bailes de moda, él sentía el mismo desamparo de esponja en los huecos que turbó a su tatarabuelo cuando Pilar Ternera le puso pretextos de barajas en el granero. Tratando de sofocar el tormento, se sumergió más a fondo en los pergaminos y eludió los halagos inocentes de aquella tía que empozoñaba sus noches con efluvios de tribulación, pero mientras más la evitaba, con más ansiedad esperaba su risa pedregosa, sus aullidos de gata feliz y sus canciones de gratitud, agonizando de amor a cualquier hora y en los lugares menos pensados de la casa. [467-468]

Ciego de rabia por escuchar cómo la mujer hace el amor con su marido una noche a diez metros de su cama, Aureliano se acuesta por primera vez con Nigromanta y le paga sus servicios *con cincuenta centavos que le había pedido a Amaranta Úrsula, no tanto porque los necesitara, como para complicarla, envilecerla y prostituirla de algún modo con su aventura* [468]. Aunque la joven prostituta y él se hacen amantes, este vínculo no logra aliviar su pasión reprimida, sino que su dolor se va acrecentando hasta que tiene que confesarle

a Nigromanta sus sentimientos [469]. Tampoco la visita a los burdeles [471-472, 478] lo distrae de su amor por Amarantha Úrsula, la cual comienza a visitarlo ocasionalmente al cuarto de Melquíades [475]. Este cambio en el comportamiento de su amada lo ilustra tanto que comienza a comer con la pareja [475-476], pero ella no sospecha nada acerca de las emociones que despierta en el hombre hasta el día en que ella se hace un corte en la mano y él se abalanza sobre la herida para chuparle la sangre *con una avidez y una devoción que le erizaron la piel* [477]. Una vez desenmascarado, el joven le declara su pasión, pero ella lo rechaza indignada [477-478]. En su desolación se refugia en el cariño de Pilar Ternera, quien, conocedora de las emociones dominantes en el seno de la familia Buendía, le asegura que ella lo está esperando [479-480]: en efecto, Aureliano va a buscarla a su dormitorio [480] y la trata de forzar, y, si bien ella se resiste inicialmente, acaba cediendo y consintiendo en mantener relaciones sexuales con él [481-482].

La pareja es enormemente feliz a pesar de la decadencia circundante [489], y este estado de exaltación emocional lleva al muchacho a aislarse del mundo exterior y a olvidarse del estudio de los pergaminos [490]. Al tiempo que destrozan la casa con sus juegos amorosos –él es un *amante feroz*, aunque su pasión es *ensimismada y calcinante* [490-491]-, se encierran en su relación y cortan todo vínculo con otras personas : él deja de pensar en sus amigos y *ambos quedaron flotando en un universo vacío, donde la única realidad cotidiana y eterna era el amor* [492]. En la adversidad fortalecen su vínculo, ya que surge entre ellos un sentimiento de solidaridad [493] y con el embarazo se van convirtiendo en un *ser único* [496]. Los últimos meses de gestación los pasan tomados de la mano, con *amores de lealtad* [497], hasta que nace el primer Buendía en un siglo *engendrado con amor* [498].

La muerte de su pareja lo lleva a la desesperación. En ese momento descubre el dolor que le produce la soledad [499] y, al encontrarlo anímicamente destrozado, Nigromanta lo recoge, trata de consolarlo y lo acompaña en el llanto [501]. Tiene un gran sentimiento de culpa porque cree que su desgracia es un castigo por haber cometido incesto con quien cree que

puede ser su hermana [500]: aunque Amaranta Úrsula y él no sabían cuál era su filiación, intuían que eran parientes, pues decidieron aceptar la descabellada versión de que Aureliano llegó a la casa en una canastilla, *no porque la creyeran, sino porque los ponía a salvo de sus terrores* [496]. La desolación por la pérdida de la mujer amada es tan grande que solo se acuerda de la existencia de su hijo a la mañana siguiente y regresa a la casa [501] solo para encontrar su pequeño cuerpo sin vida, que las hormigas arrastran por el jardín [502].

Nigromanta

A pesar de que este es un personaje apenas delineado –solo se lo conoce en función de su contacto con Aureliano Babilonia, ya que desaparece totalmente en las épocas en que él se aleja de ella-, su papel en la novela es similar al de Pilar Ternera y Petra Cotes: es la mujer generosa y liberal que contrasta con la mujer que dirige la vida de la casa. La diferencia fundamental con los dos personajes femeninos mencionados no la marca su propio carácter, sino el de su rival, Amaranta Úrsula. Contrastando con Úrsula y Fernanda del Carpio, la última de la estirpe es una mujer apasionada y desenfadada en el sexo, de forma que no se opone, como sucedía en los casos anteriores, a las que Úrsula denomina *mujeres de la calle* [447].

Es bisnieta del más antiguo de los negros antillanos, un anciano con quien Aureliano conversa en papiamento [466-467]. Al morir su bisabuelo, el hombre sigue visitándola y la acompaña a la calle, donde ella ejerce la prostitución, hasta que la mujer le hace notar que la presencia del amigo ahuyenta a los clientes [467]. No existe un vínculo erótico entre ellos hasta el día en que él sufre un acceso de rabia por el desenfreno erótico de Amaranta Úrsula y Gastón, y, tras una primera experiencia sexual, se hacen amantes [468]. Es la primera vez que ella tiene una relación duradera e incluso comienza a ilusionarse hasta que él le confiesa su amor por Amaranta Úrsula. Desde ese

momento, ella no lo rechaza, pero le hace pagar sus servicios con absoluta inflexibilidad, anotando sus deudas en la pared [469].

Aureliano Babilonia no solo no le corresponde afectivamente, sino que además comienza a acostarse con otras prostitutas [471-472, 478]. A pesar de ello, ella sigue dando muestras de su generosidad cuando a petición del joven acoge a su amigo Gabriel, que no tiene dónde dormir. No se sabe si tiene relaciones sexuales con él o solo le cobra el alojamiento, anotando las cuentas *con rayitas verticales detrás de la puerta, en los pocos espacios disponibles que habían dejado las deudas de Aureliano* [473], pero, movida por la caridad, sigue ayudándolo durante mucho tiempo [488]. El trato de Aureliano hacia la prostituta es muy poco considerado con los sentimientos que ella alberga hacia él, ya que le pide que se haga pasar por Amaranta Úrsula, chillando como una gata y sollozando en su oído el nombre de Gastón [477]. Nigromante probablemente deja de ver al hombre desde que este se aísla del mundo al consolidarse el vínculo amoroso con su tía [490]; no obstante, cuando se lo encuentra desolado y borracho tras la muerte de la mujer lo rescata de *un charco de vómito y de lágrimas*, lo lleva a su cuarto, lo limpia y le da caldo. Además, creyendo que lo puede consolar con eso, borra todas las rayitas de sus deudas y piensa en sus mayores tristezas para no dejarlo solo en el llanto [501]. Así, como sucediera con Pilar Ternera y Petra Cotes, los rasgos fundamentales de este personaje son la generosidad y –a pesar de ser relegado siempre a un segundo plano– la ausencia absoluta de rencor.

La amistad

Además de las relaciones que existen entre los distintos integrantes de la estirpe Buendía, también es necesario contemplar la relevancia de ciertas relaciones de amistad, así como la llamativa falta de amigos que sufren algunos personajes. A través de estos vínculos puede analizarse el grado de apertura que existe en la familia, en los distintos momentos de su historia,

hacia personas externas a ella. Hay que tomar en cuenta, sin embargo, que algunos individuos que no forman parte del árbol genealógico por no tener descendencia dentro de la misma ni contraer matrimonio con ninguno de sus miembros –Pietro Crespi, Gerineldo Márquez, Petra Cotes y Nigromanta– se han incluido en el apartado anterior de las relaciones familiares, dada la cercanía de sus vínculos con los Buendía –tanto Pietro Crespi como Gerineldo Márquez son considerados como uno más de la estirpe– o por la importancia de la función que ocupan en la estructura narrativa –Petra Cotes y Nigromanta, como antes Pilar Ternera, son personajes antagónicos a las mujeres que llevan en cada generación las riendas de la casa–. Aunque en algunas ocasiones se hace referencia a los amigos de forma genérica, existen pocas relaciones de amistad individualizadas dentro del libro. Con la excepción del coronel Aureliano Buendía y Aureliano Babilonia –y, en menor grado, José Arcadio Buendía–, a los personajes no se les conocen vínculos de amistad de relevancia.

El de Melquíades es un caso particular. La presencia de este anciano en el universo narrativo es absolutamente determinante para el desarrollo de los acontecimientos, puesto que es el autor de los manuscritos en que se plasma la historia de la familia. Pero no se trata únicamente de un observador imparcial de los sucesos, sino que forma parte de los mismos y crea lazos afectivos con distintos miembros del linaje. Su amistad con José Arcadio Buendía surge en el momento en que el gitano le revela al patriarca sus secretos [15] y resurge tiempo después, cuando Melquíades regresa de la muerte por no poder soportar la soledad que hay en ella [67]. También Úrsula, inicialmente muy escéptica con las visitas del hombre a la casa, lo llora a su muerte *con más dolor que a su propio padre* [95]. Es el único que realmente se ocupa del pequeño Arcadio cuando el niño busca su cercanía [140], aunque únicamente es capaz de responder a ese esfuerzo de comunicación *soltando a veces frases en castellano que tenían muy poco que ver con la realidad* [94]. A pesar de ello, el cariño que despierta en él es tan grande que Arcadio llora su muerte en secreto y trata de revivirlo a través del estudio de sus papeles [140], y un instante antes de morir fusilado escucha *letra por letra* sus encíclicas cantadas

[151]. Más adelante, el espectro de Melquíades se aparece en su cuarto, cuando Aureliano Segundo estudia los pergaminos, y durante varios años se ven casi todas las tardes. Intenta infundirle su sabiduría, pero no le descifra sus manuscritos, cuyo sentido solo debe conocerse pasados cien años [229]. Del mismo modo, años más tarde conversa con el nieto de este personaje, Aureliano Babilonia [431-432]: a medida que este avanza en sus estudios del sánscrito, la imagen de Melquíades se va difuminando y apareciendo con menos frecuencia, hasta desaparecer por completo [433], pues está seguro de que el joven tiene suficiente tiempo para aprender el idioma y descifrar los textos [432].

El otro amigo que tiene José Arcadio Buendía es Prudencio Aguilar. Quien fuera en vida únicamente un contrincante en las peleas de gallos [33-34] regresa después de morir en busca de su asesino, pues la soledad y el terror que le produce la muerte que existe dentro de la muerte lo lleva a *querer al peor de sus enemigos* [100]. El patriarca se solidariza con el sufrimiento de este hombre [101]; durante la última etapa de su vida mantiene largas conversaciones con el espectro y acaba por no tener contacto con ninguna otra persona [174-175].

Es innegable la capacidad de convocatoria de José Arcadio Buendía, que logra reunir a *varios amigos* dispuestos a emprender el viaje absurdo que culmina con la fundación de Macondo [36] y los convence también para internarse en un terreno desconocido con el objeto de abrir una trocha para poner Macondo en contacto con los grandes inventos [19]. Lo mismo sucede con Úrsula, que consigue predisponer a todas las mujeres de la aldea contra la iniciativa de su marido de trasladar el poblado [23] y que construye la casa *más hospitalaria* de la ciénaga [75]. Este espíritu de hospitalidad se mantiene en el hogar de los Buendía mientras la matriarca tiene intactas sus facultades, pues aun a muy avanzada edad se es fuerza porque la suya sea la casa *más abierta a todo el mundo* [223]: esta acogida de visitas llega a su apogeo con la irrupción de la compañía bananera, cuando la vivienda se llena de huéspedes y es preciso *agregar dormitorios en el patio, ensanchar el comedor y establecer*

turnos para almorzar [281]. No obstante, en el texto no aparecen –con la salvedad de Melquíades y el espectro de Prudencio Aguilar– amistades íntimas de los patriarcas. La única ocasión en que se hace referencia explícita a los amigos de la pareja es cuando Úrsula organiza la primera fiesta y elige a los invitados haciendo *una selección de clase, sólo que determinada por sentimientos de amistad*, ya que invita únicamente a los descendientes de los fundadores (menos a los de *Pilar Ternera, que ya había tenido otros dos hijos de padres desconocidos*) [80-81]. Al no aparecer ningún amigo íntimo de ellos –solo menciones genéricas–, es de suponer que estos dos personajes no crean vínculos muy estrechos con personas ajenas a la estirpe.

Distinto es el caso de su hijo Aureliano. A diferencia de su hermano José Arcadio –que es extrovertido y se desenvuelve con naturalidad fuera de la casa [115-116], pero no tiene vínculos afectivos importantes con nadie ajeno a ella– el segundo hijo de José Arcadio Buendía y Úrsula es reservado, pero le otorga un lugar importante a la amistad. Sus amigos más próximos son Magnífico Visbal y Gerineldo Márquez [85], con los que mantiene una relación valiosa y honesta, en la que caben tanto la diversión [87] como la crítica personal [113] y el debate ideológico [124]. Aureliano demuestra tener la misma capacidad de liderazgo que sus padres cuando, indignado por los abusos del poder, se dirige a la casa de Gerineldo Márquez y convoca a un grupo de jóvenes –a los que él se refiere como *los muchachos*– para llevar a cabo el alzamiento que lo convierte en el coronel Aureliano Buendía [128-129]. Cuando muere el coronel Magnífico Visbal [158], el coronel Gerineldo Márquez se convierte en su mayor hombre de confianza [171], pero poco a poco se va debilitando el lazo que los une:

Aunque nunca se dejaba arrastrar al terreno de las confidencias, ni siquiera por sus amigos más próximos, el coronel Aureliano Buendía conservaba entonces [en las conversaciones con el coronel Gerineldo Márquez] el tono familiar que permitía identificarlo al otro extremo de la línea. [...] Poco a poco, sin embargo, y a medida que la guerra se iba intensificando y extendiendo, su imagen se fue borrando en un universo de irrealidad. [...] El coronel Gerineldo Márquez se limitaba entonces a escuchar, abrumado por la impresión de estar en contacto telegráfico con un desconocido de otro mundo. [201]

Más adelante incluso acusa a su amigo de alta traición y lo condena a muerte. El fusilamiento solo se evita gracias a la intervención de Úrsula, que amenaza de muerte a su propio hijo [210]. El coronel Aureliano Buendía reflexiona durante toda la noche y lo libera a la mañana siguiente: el coronel Gerineldo Márquez, sin embargo, prefiere la muerte a ver a su amigo *convertido en un chafarote*, pero finalmente accede a la huida, ante la promesa de una lucha conjunta para dar término a la guerra [211]. A pesar de la creciente deshumanización del hijo de los patriarcas –quien fusila a su compadre, el general José Raquel Moncada, [197-198] y afirma con frialdad que *el mejor amigo es el que se acaba de morir* [207]-, la amistad entre estos dos hombres se conserva hasta la llegada de la vejez: los antiguos compañeros de armas se reúnen por las tardes para sentarse en la puerta de la calle y evocar el pasado, hasta que el coronel Gerineldo Márquez queda postrado en cama a consecuencia de la parálisis [246]. Esta complicidad con el único hombre con el que comparte experiencias tanto internas como externas a la guerra convence al coronel Aureliano Buendía de que tiene que acudir a él cuando decide llevar a cabo una última empresa descabellada: la última ocasión en que se ven es cuando visita al enfermo para que lo ayude a promover la guerra total, despertando la sorpresa y la compasión de su amigo [298-299].

El otro miembro de la familia que mantiene importantes relaciones de amistad es Aureliano Babilonia, quien conoce en la librería del sabio catalán a *Álvaro, Germán, Alfonso y Gabriel, los primeros y últimos amigos que tuvo en la vida* [470]⁹³. Aunque a todos ellos lo une *un mismo cariño y una misma solidaridad*, tiene un vínculo especial con Gabriel, que es el único que le da crédito a la existencia del coronel Aureliano Buendía, al ser él mismo bisnieto del coronel Gerineldo Márquez [472-473]: de esta forma, la antigua amistad de los dos guerreros vuelve a cobrar vida a través de sus descendientes.

⁹³ Como afirma Emilio García [2003, 115], el propio escritor participa en el mundo novelesco como *Gabriel* e incluye también a sus amigos de la vida real, *Álvaro, Germán, Alfonso y el sabio catalán*. Este hecho, junto con la presencia de su esposa *Mercedes* –que, según García Márquez, *las dos veces que aparece en Cien años de soledad es ella misma* [Mendoza: 2001, 28]- y la mención en el libro de los nombres de sus dos hijos, *Rodrigo y Gonzalo*, muestra la importancia que le otorga el autor a la amistad y a los demás lazos afectivos.

Inicialmente, la fascinación por el descubrimiento de los amigos distrae a Aureliano de su estudio de los manuscritos, pero después los retoma descubriendo que con algo de organización puede realizar múltiples actividades [474]. Estas relaciones, por tanto, no suponen un obstáculo para seguir adelante con su formación personal –necesaria para el desciframiento de los textos-, como sí sucederá con su relación con Amaranta Úrsula, que lo lleva a olvidarse de los manuscritos y a contestar de cualquier forma las cartas que envía el sabio catalán desde Europa [490]. Después de la partida de este [485-486] también abandonan el pueblo sus cuatro amigos: el primero en hacerlo es Álvaro [487], después Alfonso y Germán [488], y finalmente Gabriel [488-489]. Pero Aureliano no se da cuenta del impacto que supone para él esta pérdida –se acostumbra a pensar en ellos como si no formaran parte de su realidad [492]- hasta la muerte de su mujer, momento en que comprende cuánto los quiere y los necesita [499]. Aunque intenta desahogarse a través del alcohol y la conversación con un cantinero, al quedarse solo le invade el dolor y expresa su impotencia gritando con todas sus fuerzas que *los amigos son unos hijos de puta* [500-501].

Otras menciones aisladas a vínculos de amistad son la relación de los niños de la casa con los descendientes de los fundadores de la aldea –así como la exclusión explícita de la familia de Pilar Ternera y de las hijas de don Apolinar Moscote- [80-81], la complicidad entre Rebeca y Amparo Moscote – que surge cuando esta le entrega secretamente una carta de Pietro Crespi [85], la amistad de Rebeca con Pilar Ternera –gracias a la cual esta mujer puede volver a visitar a los Buendía, tras la prohibición de Úrsula- [99], las tres acompañantes de Remedios, la bella, que van a visitar con ella las plantaciones de banano [288] y las amigas de Memé –tanto las numerosas compañeras de clase que invita para pasar una semana en Macondo [318] como las tres jóvenes norteamericanas que se acercan a las muchachas del pueblo [335]. Con excepción del primero, todos los demás casos se refieren a vínculos entre personajes femeninos. Aunque a ninguno de ellos se le otorga la importancia con que sí aparecen representadas algunas amistades entre hombres, la mención de estas relaciones, presentes en casi todas las

generaciones, connota que desde el ámbito doméstico en que se desenvuelven las mujeres del universo ficcional se establecen con frecuencia vínculos afectivos con otras familias del pueblo. Por eso llama especialmente la atención que *Fernanda nunca llevó amistad íntima con nadie* [255] y que, a pesar del carácter alegre y extrovertido de Amaranta Úrsula, no logre trabar una sola amistad ni organizar una fiesta tras su regreso de Europa [460].

No solo la decadencia del pueblo, sino también la evolución de la casa de los Buendía, son culpables de que Amaranta Úrsula no logre trabar amistad con nadie. Si Úrsula había convertido la morada en un lugar hospitalario y abierto, en el que incluso se hacen reformas para poder atender mejor a los numerosos visitantes [281], también Aureliano Segundo y Meme son exageradamente hospitalarios, pues el primero realiza constantemente ruidosas parrandas con sus amigos [235] y su hija invita, sin anuncio previo, a cuatro monjas y sesenta y ocho compañeras de clase a pasar una semana en el pueblo [318]. No obstante, los destrozos que ocasiona el diluvio y la vejez de la matriarca impiden que renazca el espíritu de hospitalidad que lo caracterizaba. Aunque la anciana insiste en abrir puertas y ventanas para que lleguen los forasteros, está demasiado débil para realizar la transformación y ninguno de sus descendientes tiene la fortaleza necesaria para llevarla a cabo. Así, la casa permanece cerrada por orden de Fernanda [409]:

La pasión claustral de Fernanda puso un dique infranqueable a los cien años torrenciales de Úrsula. No sólo se negó a abrir las puertas cuando pasó el viento árido, sino que hizo clausurar las ventanas con crucetas de madera, obedeciendo a la consigna paterna de enterrarse en vida. [420]

A la muerte de Úrsula, la casa cae en un estado de abandono tan terrible que ni siquiera la puede rescatar *una voluntad tan resuelta y vigorosa como la de Amaranta Úrsula, quien abrió puertas y ventanas para espantar la ruina, restauró el jardín, exterminó las hormigas coloradas que ya andaban a pleno día por el corredor, y trató inútilmente de despertar el olvidado espíritu de hospitalidad* [420].

Las relaciones sexuales

La vigencia de valores machistas en lo concerniente al sexo

Todos los personajes de la novela, ya sean masculinos o femeninos, y a tengan una visión positiva o negativa del sexo, revelan una mirada tradicional y machista en lo referido a la sexualidad⁹⁴. En numerosos casos, el tamaño del pene determina el grado de placer sexual de la mujer, aun en los casos en que se produce un fuerte dolor a causa de la penetración. Un miembro viril de gran envergadura es muy codiciado por las mujeres más liberales; así, Pilar Ternera cita a José Arcadio para tener relaciones sexuales después de haber comprobado el tamaño del mismo [38-39] y, tras regresar de sus viajes por el mundo, las prostitutas de la tienda de Catarino lo acosan para poder acostarse con él:

En el calor de la fiesta [José Arcadio] exhibió sobre el mostrador su masculinidad inverosímil, enteramente tatuada con una maraña azul y roja de letreros en varios idiomas. A las mujeres que lo asediaron con su codicia les preguntó quién pagaba más. La que tenía más ofreció veinte pesos. Entonces él propuso rifarse entre todas a diez pesos el número. [...] De eso vivía. [116]

Los hombres con un pene particularmente grande lastiman a las mujeres con las que mantienen relaciones íntimas, pero ese hecho, lejos de considerarse un inconveniente, es valorado positivamente por las mismas muchachas que sufren el dolor. El trasfondo moral que subyace a este juicio es el de la dominación violenta del hombre sobre la mujer, pues ella es sometida a través de la fuerza bruta. La virilidad del hombre –simbolizada por el tamaño desmesurado de su órgano sexual– inmoviliza a la mujer, que no solo acepta este abuso, sino que incluso lo disfrutaba. Como antes le sucediera a Pilar

⁹⁴ Mario Vargas Llosa hace notar esta concepción de la sexualidad al afirmar que los mitos y prejuicios sociales más típicos de las sociedades subdesarrolladas figuran como verdades objetivas en Macondo, como demuestra el hecho de que el placer sexual de la mujer dependa del tamaño del pene y el coito ejemplar sea aquel en que el hombre domina, esclaviza y destruye [Vargas Llosa: 1971b, 507].

Tenera, una gitana del circo queda tan impresionada por el miembro de José Arcadio que decide entregarse a él aun antes de haberle visto el rostro:

[José Arcadio] Se apretó contra sus espaldas [de la gitana]. La muchacha trató de separarse, pero José Arcadio se apretó con más fuerza contra sus espaldas. Entonces ella lo sintió. Se quedó inmóvil contra él, temblando de sorpresa y de pavor, sin poder creer en la evidencia, y por último volvió la cabeza y lo miró con una sonrisa trémula. [47]

Cuando hacen el amor, el dolor de la muchacha es evidente, pero la relación sexual se convierte, a juzgar por la adjetivación utilizada en la descripción de la misma, en una vivencia cercana a lo místico:

Al primer contacto, los huesos de la muchacha parecieron desarticularse con un crujido desordenado como el de un fichero de dominó, y su piel se deshizo en un sudor pálido y sus ojos se llenaron de lágrimas y todo su cuerpo exhaló un lamento lúgubre y un vago olor de lodo. Pero soportó el impacto con firmeza de carácter y una valentía admirables. José Arcadio se sintió entonces levantado en vilo hacia un estado de inspiración seráfica, donde su corazón se desbarató en un manantial de obscenidades tiernas que le entraban a la muchacha por los oídos y le salían por la boca traducidas a su idioma. [48]

Muy parecida es la experiencia de Rebeca con este mismo hombre, pues, a pesar del *dolor insoportable* que le produce, siente un *placer inconcebible* durante la primera penetración. En esta ocasión, el contacto carnal provoca que la mujer evoque a la divinidad con una gran gratitud por haberle otorgado la existencia:

Una tarde, cuando todos dormían la siesta, [Rebeca] no resistió más y fue a su dormitorio [de José Arcadio]. [...] Alcanzó a dar gracias a Dios por haber nacido, antes de perder la conciencia en el placer inconcebible de aquel dolor insoportable, chapaleando en el pantano humeante de la hamaca que absorbió como un papel secante la explosión de su sangre. [118]

Aureliano Babilonia es el otro personaje de la familia dotado de un pene descomunal. Incluso Nigromanta, quien por su ejercicio de la prostitución ha tenido numerosas relaciones sexuales, se ve muy sorprendida por ello. En este caso llama mucho la atención la manera en que el narrador describe el encuentro, pues la mujer, creyendo que tendría que *despacharlo como si fuera un niño asustado*, se encuentra *con un hombre cuyo poder tremendo exigió a*

sus entrañas un movimiento de reacomodación sísmica [468]: e sta contraposición entre el *niño asustado* y el hombre con *poder tremendo* plantea una concepción de los vínculos entre los sexos basada en el machismo tradicional, ya que los describe en términos de poder. Así, el hombre cuyo comportamiento sexual es poco diestro adquiere características infantiles, mientras que uno que –ya sea por sus atributos físicos o por sus actitudes– domina sexualmente a la mujer se describe como un personaje poderoso.

Del mismo modo, la primera experiencia erótica entre Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula comienza siendo una agresión sexual que la muchacha asume *casi jugando, como una travesura*. Sin embargo, al producirse la penetración queda totalmente paralizada y en este caso surge en la mujer un estado emocional similar al éxtasis religioso:

Una conmoción descomunal la inmovilizó [a Amaranta Úrsula] en su centro de gravedad, la sembró en su sitio, y su voluntad defensiva fue demolida por la ansiedad irresistible de descubrir qué eran los silbos anaranjados y los globos invisibles al otro lado de la muerte. [482]

Aunque no hay mención alguna al dolor, es pertinente recordar que también la primera relación sexual del libro –la primera vez que hacen el amor los patriarcas de la estirpe– se inicia de forma forzada. José Arcadio Buendía irrumpe en el dormitorio de la pareja y, clavando en el piso de tierra la lanza con la que acaba de asesinar a Prudencio Aguilar –la cual es, por tanto, un símbolo fálico que connota agresividad y violencia⁹⁵, le *ordena* a su mujer que se quite el pantalón de castidad [33].

Dada esta mentalidad conservadora y machista, los personajes le otorgan una gran importancia a la reputación del hombre en lo concerniente al sexo. Así, el rumor de la impotencia de José Arcadio Buendía, debido a la sospecha –ajustada a la realidad– de que este y Úrsula no han mantenido relaciones sexuales aun después de un año de casados [34], provoca la burla de

⁹⁵ Ricardo Gullón [1973, 49-53] analiza el símbolo de la siguiente manera: si, tras matar a Prudencio Aguilar con una lanza, José Arcadio Buendía fuerza a Úrsula a tener relaciones sexuales con él, la lanza-falo que asesinó al contrincante es, a su vez, el falo-lanza que engendrará a los Buendía.

Prudencio Aguilar, que insinúa que el patriarca requiere de ayuda para satisfacer sexualmente a su mujer. La indignada reacción del hombre no se hace esperar y, movido por la ira, asesina al ofensor [34].

También existen en la novela algunas referencias a la homosexualidad, a la que se alude con cierto desprecio. El único personaje homosexual que aparece en el libro es Catarino [70], quien posee una tienda a la que acuden los hombres para emborracharse y para acostarse con prostitutas. De este modo, tal como suele suceder en las sociedades machistas, la homosexualidad se vincula con los vicios, ya que se considera como una manifestación más de un carácter que se inclina a la perversión. Algunos hombres hermosos y refinados también son tildados de homosexuales. Es lo que ocurre con Pietro Crespi, a quien José Arcadio Buendía califica como *marica* [80] y el cual acaba siendo despreciado por su propia novia Rebeca a la llegada de José Arcadio Buendía: cuando llega este hombre toscó y salvaje a la casa, la muchacha piensa en Pietro como en un *currutaco de alfeñique* que no puede competir con *aquel protomacho de respiración volcánica* [117]. Más adelante, el narrador compara al italiano con un pretendiente de Remedios, la bella, cuya belleza y prestancia impresionan de tal forma en Macondo que algunas mujeres, movidas por el despecho, lanzan murmuraciones acerca de la probable homosexualidad del joven [242], de forma que a veces son las propias mujeres las que propagan actitudes y valores machistas⁹⁶. Por otra parte, el rechazo que producen en los personajes los hombres homosexuales queda patente cuando el coronel Aureliano Buendía espera su muerte frente al pelotón de fusilamiento y declara su desprecio hacia sus verdugos refiriéndose a ellos como *maricas* [161]. La homosexualidad se utiliza, por lo tanto, como un

⁹⁶ Al respecto apunta García Márquez: *Siempre he pensado que ellas [las guerras civiles] no hubieran sido posibles si las mujeres no dispusieran de esa fuerza casi geológica que les permite echarse el mundo encima sin temerle a nada. En efecto, mi abuelo me contaba que los hombres se iban a la guerra con una escopeta, sin saber ni siquiera para dónde iban, sin la menor idea de cuándo volverían, y por supuesto, sin preocuparse de qué iba a suceder en casa. No importaba: las mujeres se quedaban a cargo de la especie, haciendo los hombres que iban a reemplazar a los que cayeran en la guerra, y sin más recursos que su propia fortaleza e imaginación. Eran como las madres griegas que despedían a sus hombres cuando iban a la guerra: "Regresa con el escudo o sobre el escudo". Es decir, vivo o muerto, pero nunca derrotado. Muchas veces he pensado si este modo de ser de las mujeres que en el Caribe es tan evidente, no será la causa de nuestro machismo. Es decir: si en general el machismo no será producto de las sociedades matriarcales [Mendoza: 2001, 137-138].*

insulto, y connota menosprecio precisamente porque el hombre se valora en función de su virilidad y esta –como apreciábamos más arriba– adquiere su máxima expresión en comportamientos agresivos y dominantes.

La mentalidad machista se distingue, asimismo, en la diferente valoración de la virginidad de personajes femeninos y masculinos. La virginidad de la mujer no da pie a ningún tipo de hablurías o burlas en el pueblo, sino que, al contrario, puede ser motivo de orgullo: así, aunque en alguna ocasión se ruboriza cuando se hace alusión a ello [185], Amaranta se jacta de haber permanecido virgen y en el lecho de muerte proclama con satisfacción que *se va de este mundo como vino* [344]. No obstante, en el caso de los hombres la falta de experiencia en el ámbito del sexo es un impedimento y un motivo de vergüenza, lo que no es de extrañar si tomamos en cuenta que la comunidad de la realidad ficticia valora a los varones tomando como referencia su virilidad. Por este motivo, el antepasado de Úrsula que nació con una cola de cerdo prefiere arriesgarse a morir desangrado antes que seguir siendo virgen, pues, obligado a esconder su anomalía física, permaneció *cuarenta y dos años en el más puro estado de virginidad* [32]. La virginidad puede generar inseguridades y miedos en los personajes masculinos, como le sucede a Aureliano, quien, atormentado por *la idea de que su desnudez no resistía la comparación con su hermano* [71], fracasa en su primer intento por mantener una relación sexual y se resigna a *ser un hombre sin mujer toda la vida para ocultar la vergüenza de su inutilidad* [72]. Aparentemente similar es el caso de Aureliano Babilonia, que continúa siendo virgen cuando regresa Amaranta Úrsula de Europa [467]; sin embargo, este joven no es presa de la inseguridad gracias al tamaño descomunal de su miembro viril, que es, en la mentalidad presentada, garantía suficiente del poder sexual del personaje [468].

El sexo concertado

La prostitución aparece con frecuencia en *Cien años de soledad*. A partir de la llegada de los primeros forasteros a Macondo surgen nuevas

ocupaciones en el pueblo, entre las cuales destaca esta, que se va transformando junto con la cambiante vida social. La primera prostituta de la novela es una joven obligada por su propia abuela a mantener relaciones sexuales. La crueldad con que es tratada la muchacha es tremenda, pues, a un ritmo de setenta hombres por noche, aún le faltan diez años para terminar de saldar una deuda contraída con su explotadora:

Dos años antes, muy lejos de allí, se había quedado dormida sin apagar la vela y había despertado cercada por el fuego. La casa donde vivía con la abuela que la había criado quedó reducida a cenizas. Desde entonces la abuela la llevaba de pueblo en pueblo, acostándola por veinte pavos, para pagarse el valor de la casa incendiada. [71]

Poco tiempo después, el establecimiento de Catarino se ensancha con *una galería de cuartos de madera donde vivían mujeres solas olorosas a flores muertas*, las cuales encuentran clientes entre los hombres que se reúnen para emborracharse en la tienda [87]. También a este lugar acude José Arcadio tras sus viajes por el mundo para ejercer la prostitución:

En el calor de la fiesta [José Arcadio] exhibió sobre el mostrador su masculinidad inverosímil, enteramente tatuada con una maraña azul y roja de letreros en varios idiomas. A las mujeres que lo asediaron con su codicia les preguntó quién pagaba más. La que tenía más ofreció veinte pesos. Entonces él propuso rifarse entre todas a diez pesos el número. [...] De eso vivía. [116]

Este es el único caso en que el objeto de comercio sexual es un personaje masculino, ya que en todas las demás ocasiones se trata de una mujer. Es de suponer que, dada la mentalidad machista que existe en Macondo, el estigma que discrimina a las prostitutas no afecta de igual manera a José Arcadio, cuya dedicación al sexo es una confirmación de su virilidad y, por tanto, influye positivamente en la valoración social del personaje.

Otro miembro de la familia que practica el sexo a cambio de dinero – aunque lo hace en una sola ocasión y termina conviviendo con el único hombre con el que tiene relaciones sexuales en toda su vida – es Santa Sofía de la Piedad. Pilar Ternera le entrega una suma para acudir por la noche al

dormitorio de Arcadio, quien cree estar esperando a su madre, por la que siente una fuerte atracción sin conocer el vínculo sanguíneo que los une:

Entonces [Arcadio] comprendió que no era ésa la mujer que esperaba, porque no olía a humo sino a brillantina de florecitas, y tenía los senos inflados y ciegos con pezones de hombre, y el sexo pétreo y redondo como una nuez, y la ternura caótica de la inexperiencia exaltada. Era virgen y tenía el nombre inverosímil de Santa Sofía de la Piedad. Pilar Ternera le había pagado cincuenta pesos, la mitad de sus ahorros de toda la vida, para que hiciera lo que estaba haciendo. [142]

Dos mujeres más de la estirpe aparecen indirectamente vinculadas a la prostitución por culpa de Aureliano Segundo: se trata de Petra Cotes y de Meme, cuyos dormitorios son decorados por el hombre a imitación de las habitaciones de las matronas francesas [312, 333]. Fernanda se escandaliza al ver el aspecto del cuarto de su hija, imaginando el parecido que guarda con las habitaciones de las prostitutas [334]; no obstante, cuando la encuentra besándose en el cine con Mauricio Babilonia decide llevarla a casa *por la bulliciosa Calle de los Turcos* –la calle de la prostitución–, para someterla a la vergüenza pública por haber sido sorprendida en actitud indecorosa con un hombre [347]. En el esquema moral de Fernanda, el comportamiento de Meme es absolutamente reprobable, por lo que decide humillarla equiparándola a las prostitutas. Así como el insulto que connota mayor desprecio hacia un varón es el de la insinuación de su homosexualidad, una mujer es rebajada con mayor efectividad cuando se sugiere que comercia con su cuerpo. La realidad ficticia presenta, por tanto, el esquema conservador que juzga positivamente la demostración pública de la sexualidad masculina, mientras pretende despojar a las mujeres *decentes* de erotismo.

La evolución de la prostitución en Macondo es un buen reflejo de las transformaciones de la vida social del pueblo. Como se señaló hace un momento, la primera manifestación del negocio del sexo se da con la llegada de los primeros forasteros, entre los cuales se encuentra la joven explotada por su abuela [71]. Acto seguido se construye un espacio para el ejercicio del oficio en la tienda de Catarino [87], donde también se prostituye José Arcadio [116]. El servicio de navegación impulsado por José Arcadio Segundo es un nuevo

intento de apertura del pueblo hacia el mundo exterior. Este proyecto fracasa estrepitosamente, pero supone la llegada de las matronas francesas, que hundieron el establecimiento de Catarino y amplían el negocio de la prostitución, que comienza a ocupar toda la calle:

Lo único que quedó de aquella desventurada iniciativa [el servicio de navegación] fue el soplo de renovación que llevaron las matronas de Francia, cuyas artes magníficas cambiaron los métodos tradicionales del amor, y cuyo sentido del bienestar social arrasó con la anticuada tienda de Catarino y transformó la calle en un bazar de farolitos japoneses y organillos nostálgicos. [241]

La irrupción de la compañía bananera tiene como consecuencia el cambio más profundo de la vida social de la localidad. Macondo no solo crece de forma insospechada, sino que se producen en su interior tantos cambios que los habitantes *se levantaban temprano a conocer su propio pueblo* [281]. Las numerosas innovaciones que introduce la forma de vida impuesta por los forasteros también afectan a la prostitución:

Para los forasteros que llegaban sin amor, convirtieron la calle de las cariñosas matronas de Francia en un pueblo más extenso que el otro, y un miércoles de gloria llevaron un tren cargado de putas inverosímiles, hembras babilónicas adiestradas en recursos inmemoriales, y provistas de toda clase de ungüentos y dispositivos para estimular a los inermes, despabilar a los tímidos, saciar a los voraces, exaltar a los modestos, escarmentar a los múltiples y corregir a los solitarios. [280]

Tras el diluvio y la desaparición de la compañía bananera, el pueblo entra en una decadencia irrefrenable, que también se observa a través del personaje de Nigromanta, la cual se ve en la necesidad de buscar a sus clientes en la calle. En el humilde cuarto en el que se acuesta con los hombres hay una *cama de tijeras con el lienzo percutido de malos amores* [468] que recuerda en su aspecto miserable al de la primera prostituta que llega al pueblo: esta joven quita la *sábana empapada* a la llegada de Aureliano, la cual *pesa como un lienzo*, por lo que tienen que exprimirla para que recobre su peso natural; después voltean la estera y *el sudor salía por el otro lado* [71]. Así, el negocio de la prostitución, como toda la vida social de Macondo, sufre tras la destrucción ocasionada por los gringos una fuerte regresión. Todas las

manifestaciones del progreso desaparecen abruptamente y la localidad queda en ruinas, por lo que tiene que volver a organizarse. No obstante, la realidad comienza a desdibujarse porque las personas han olvidado el pasado [473]. Los habitantes del pueblo, apoderados por una falta de memoria colectiva, parecen haber caído en la *idiotez sin pasado* que anunciaba la peste del olvido [61], a consecuencia de la cual algunos personajes llegan a dudar de su propia existencia [495-496]. Esta ambigüedad ontológica es precisamente lo que caracteriza a *un burdel de mentiras en los arrabales de Macondo*:

La propietaria era una mamasanta sonriente, atormentada por la manía de abrir y cerrar puertas. Su eterna sonrisa parecía provocada por la credulidad de los clientes, que admitían como algo cierto un establecimiento que no existía sino en la imaginación, por que allí había cosas tangibles eran irreales: los muebles que se desarmaban al sentarse, la victrola [sic] destripada en cuyo interior había una gallina incubando, el jardín de flores de papel, los almanaques de años anteriores a la llegada de la compañía bananera, los cuadros con litografías recortadas de revistas que nunca se editaron. Hasta las putitas tímidas que acudían del vecindario cuando la propietaria les avisaba que habían llegado clientes, eran pura invención. [471]

Finalmente, la última mención de la prostitución es el *paraíso* [483] de Pilar Ternera: un burdel zoológico llamado *El Niño de Oro* [478]. La anciana construye un microcosmos que refleja la última etapa de Macondo, en la que los seres humanos se ven obligados a convivir con el mundo animal dado el implacable avance de la vegetación entre las ruinas del pasado. Mientras la realidad ficticia se va precipitando hacia su destrucción, la casa de los Buendía será devorada por la voracidad de las hormigas [490] y se verá invadida por la selva [496]. Por último, poco antes de que un viento huracanado arrasara con todo rastro de la localidad [402], la misma estirpe adquiere características animales, pues nace el último Buendía, un *animal mitológico* [504] poseedor de una cola de cerdo.

El caso de Pilar Ternera es muy particular. Se trata de una mujer liberal – mantiene relaciones sexuales con diversos hombres, aunque nunca se casa – que, tras renunciar a la ilusión de encontrar al hombre de su vida, encuentra *un remanso de consolución en los amores ajenos* [190]. Así, mucho antes de dirigir un burdel, ya ofrece su casa a las muchachas del barrio para que

reciban a sus amantes ocasionales y convence a las jóvenes educadas de forma tradicional para que disfruten de su sexualidad sin remordimientos ni temores [353]. Sin embargo, a pesar de que desde su punto de vista la mujer es un agente sexual y no simplemente el objeto de deseo del hombre –lo cual contrasta con la mentalidad conservadora dominante en el pueblo–, Pilar Ternera también posee valores tradicionales en lo concerniente al sexo, ya que considera que el placer erótico de la mujer depende del tamaño del pene del hombre [38-39].

Aunque la prostitución aparece de forma constante a lo largo del libro, son escasas las ocasiones en que las prostitutas se presentan como personajes individuales. Entre estas prostitutas individualizadas o mujeres vinculadas indirectamente a la prostitución llama la atención el aspecto racial, puesto que la primera muchacha dedicada a comerciar con su cuerpo es una *mulata adolescente* [70], Petra Cotes es una *mulata limpia y joven* [233] y Nigromanta es una *negra grande* [467]. Si tomamos en cuenta que solo de forma esporádica se menciona en la novela la presencia de mulatos o de personas de raza negra, el número proporcional de mujeres de color relacionadas con el mundo de la prostitución es proporcionalmente muy grande. Esto puede explicarse por la segregación racial, que arrastra a estas mujeres al escalón social más bajo –también los negros antillanos viven apartados de los demás en una *calle marginal* [280-281]–, pero también puede connotar un prejuicio muy difundido, según el cual las personas de color están más abocadas al placer erótico. De esta forma, la visión del sexo que se encuentra plasmada en *Cien años de soledad* no se encuentra impregnada solo de valores machistas, sino que también se construye a partir de ciertos prejuicios raciales.

Unilateralidad en el sexo

Una vez expuestas las actitudes machistas en lo concerniente a la sexualidad, no sorprende el hecho de que en distintas ocasiones se produzcan relaciones sexuales forzadas, aun entre parejas establecidas. Esto es lo que

sucede en el caso de los patriarcas: puesto que Úrsula teme malformaciones en su descendencia, rehúsa consumir el matrimonio y todas las noches forcejea varias horas con su marido, *con una ansiosa violencia que ya parecía un sustituto del acto de amor* [33]. Sin embargo, un año después de la boda surgen habladurías en el pueblo que insinúan la impotencia de José Arcadio Buendía. Cuando Prudencio Aguilar ofende públicamente al hombre, burlándose de su supuesta falta de virilidad, se desencadena finalmente la ira del ofendido esposo, quien asesina al agraviador y obliga a su mujer a mantener relaciones sexuales:

Esa noche, mientras se velaba el cadáver [de Prudencio Aguilar] en la gallera, José Arcadio Buendía entró en el dormitorio cuando su mujer se estaba poniendo el pantalón de castidad. Blandiendo la lanza frente a ella, le ordenó: "Quítate eso". Úrsula no puso en duda la decisión de su marido. "Tú serás responsable de lo que pase", murmuró. José Arcadio Buendía clavó la lanza en el piso de tierra.

-Si has de parir iguanas, criaremos iguanas -dijo-. Pero no habrá más muertos en este pueblo por culpa tuya. [34]

Úrsula, sintiéndose amenazada y forzada a acostarse con él, responsabiliza a su marido de las posibles consecuencias de la unión sexual, pero una vez que se ha producido la relación íntima ya no se atormenta por lo sucedido: la pareja se mantiene despierta durante toda la noche, *retozando en la cama hasta el amanecer*, indiferente al llanto de los parientes de Prudencio Aguilar [34]. Por otra parte, José Arcadio Buendía culpa a su mujer del asesinato que él mismo ha cometido, por que considera que es ella quien ha provocado con su actitud las ofensas contra el patriarca. Así, ambos se despojan de responsabilidad y culpan al otro de las consecuencias de sus actos, logrando de esta manera una tranquilidad de conciencia que solo se derrumbará con la llegada del alma en pena del asesinado, que los obliga a abandonar la localidad y fundar una nueva aldea en otro lugar. Es evidente que la unión sexual entre José Arcadio Buendía y Úrsula no se describe como el momento culminante de la identificación entre los dos miembros de la pareja, puesto que comienza con un acto de sangre; además, el arma que sirvió para asesinar a Prudencio Aguilar se convierte también en una amenaza contra la mujer y en símbolo de la determinación del marido, quien clava violentamente

la lanza en el suelo antes de penetrar a su esposa. Asimismo, lejos de existir solidaridad y complicidad entre ellos, cada uno prefiere incriminar al otro antes que asumir el propio peso de la culpa.

Si la primera pareja del libro inicia su vida sexual con el comportamiento violento del hombre, los últimos amantes de la estirpe, Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula, tienen una primera relación íntima muy similar, ya que se trata de una agresión sexual que paulatinamente se convierte en una relación consentida:

Aureliano sonrió, la levantó [a Amaranta Úrsula] por la cintura con las dos manos, como una maceta de begonias, y la tiró bocarriba en la cama. De un tirón brutal, la despojó de la túnica de baño antes de que ella tuviera tiempo de impedirlo, y se asomó al abismo de la desnudez recién lavada que no tenía un matiz en la piel, ni una veta de vellos, ni un lunar recóndito que él no hubiera imaginado en las tinieblas de otros cuartos. Amaranta Úrsula se defendía sinceramente, con astucias de hermbra sabia, comadrejeando el escurridizo y flexible y fragante cuerpo de comadreja, mientras trataba de destroncarle los riñones con las rodillas y le alacraneaba la cara con las uñas, pero sin que él ni ella emitieran un suspiro que no pudiera confundirse con alguien que contemplara el parsimonioso crepúsculo de abril por la ventana abierta. Era una lucha feroz, una batalla a muerte, que sin embargo parecía desprovista de toda violencia, porque estaba hecha de agresiones distorsionadas y evasivas espectrales, lentas, cautelosas, solemnes, de modo que entre una y otra había tiempo para que volvieran a florecer las petunias y Gastón olvidara sus sueños de aeronauta en el cuarto vecino, como si fueran dos amantes enemigos tratando de reconciliarse en el fondo de un estanque diáfano. [...] Entonces [Amaranta Úrsula] empezó a reír con los labios apretados, sin renunciar a la lucha, pero defendiéndose con mordiscos falsos y descomadrejeando el cuerpo poco a poco, hasta que ambos tuvieron conciencia de ser al mismo tiempo adversarios y cómplices, y la brega degeneró en un retozo convencional y las agresiones se volvieron caricias. De pronto, casi jugando, como una travesura más, Amaranta Úrsula descuidó la defensa, y cuando trató de reaccionar, asustada de lo que ella misma había hecho posible, ya era demasiado tarde. Una conmoción descomunal la inmovilizó en su centro de gravedad, la sembró en su sitio, y su voluntad defensiva fue demolida por la ansiedad irresistible de descubrir qué eran los silbos anaranjados y los globos invisibles al otro lado de la muerte. [481-482]

Es notorio que ambas relaciones –las de la primera y la última pareja de la novela- tengan en común la ruptura del tabú del incesto, ya que se trata de los únicos casos de penetración sexual entre parientes cercanos a lo largo de las siete generaciones que conforman *Cien años de soledad*. No obstante, existe una diferencia fundamental entre las mismas: mientras que José Arcadio

Buendía y Úrsula no se sienten unidos por la solidaridad –incluso están *ligados hasta la muerte por un vínculo más sólido que el amor, el común remordimiento de conciencia* por haberse casado a pesar de ser primos [32]-, Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia se van identificando cada vez más, hasta convertirse en un *ser único* [496]. Finalmente, son los únicos integrantes de la estirpe de los Buendía que engendran a un niño con amor [498]: la unión entre ambos, entonces, aun comenzando con violencia y de manera forzada, acaba siendo un lazo afectivo sólido.

Por último, hay otro intento de violación en el seno de la familia, en los forcejeos eróticos entre Amaranta y Aureliano José. También en esta ocasión es la mujer quien intenta evitar la consumación del acto sexual –esta vez con éxito-, angustiada por la posibilidad de engendrar *hijos con cola de puerco* [186]. Aunque es ella quien inicia los juegos eróticos con su sobrino [178], no permite la penetración, si bien mantiene la puerta de su dormitorio abierta para que el joven entre por la noche y se produzcan en su cama *sordas batallas sin consecuencias* entre ambos [185]. Como sucediera durante el primer año de matrimonio de sus padres, estas luchas se convierten en un sustituto del acto sexual, hasta que ella decide rechazarlo de manera inflexible y definitiva [187].

Existen también en el relato una serie de relaciones sexuales violentas, entre las cuales destacan aquellas que involucran a personajes menores de edad. Ejemplo de ello es Pilar Ternera, que fue violada a los catorce años y, acorde con la mentalidad machista dominante –según la cual la virilidad del hombre puede expresarse a través de la dominación violenta de la mujer-, se enamora de él y espera infructuosamente que abandone a su esposa para compartir su vida con la muchacha [41-42]. También la joven obligada por su propia abuela a prostituirse para pagar una deuda es apenas una adolescente [71] que despierta el instinto de protección de Aureliano [72]. Asimismo, la ambigua relación que mantiene José Arcadio –el hijo de Aureliano Segundo y Fernanda- con cuatro niños del pueblo apunta hacia una probable pederastia por parte del antiguo seminarista: en cierta ocasión, cuando los niños festejan completamente desnudos y se acuestan *en tumulto* en su cama, el joven

reacciona con violencia y –atormentado por una profunda lástima hacia sí mismo- los expulsa de la casa [450-451]. La venganza de los niños destaca por su crueldad, puesto que algún tiempo después irrumpen en el patio y lo ahogan en la alberca en *una acción tan rápida, metódica y brutal, que pareció un asalto de militares*, robando además los tres sacos de oro que ocultaba [454-455]. Este ensañamiento en el asesinato podría ser, dadas las circunstancias, fruto del resentimiento que causaron los abusos sexuales a menores llevados a cabo por José Arcadio. Una posible explicación para el comportamiento de este personaje puede estar en el hecho de que también él fue objeto de tocamientos eróticos por parte de un adulto durante la niñez. Tal como hiciera ya con un adolescente Aureliano José [178], Amaranta acariciaba al pequeño José Arcadio durante el baño *como lo hubiera hecho una mujer con un hombre, como se contaba que lo hacían las matronas francesas* [338-339]. Esta iniciación sexual anómala, unida a la conservadora educación recibida por una anciana Úrsula y por las instituciones eclesiásticas, puede estar en el origen de la pederastia de este hombre, que no deja de evocar el recuerdo de la lejana tía hasta el día de su muerte [455]. Remedios, la bella, también sufre un abuso por parte de un hombre que le toca violentamente el vientre *con una mano que más bien parecía una garra de águila aferrándose al borde de un precipicio* [288], pero –tal vez movida por la vergüenza que a menudo se apodera de las mujeres agredidas sexualmente- no le cuenta a nadie lo sucedido.

Finalmente, aunque difícilmente puede equipararse a los ejemplos de abuso sexual señalados hace un momento, existe otro caso de relación sexual unilateral, que involucra a José Arcadio Segundo. Este hombre, que no se vincula afectivamente con ninguna mujer –aunque se sabe que mantiene relaciones íntimas con prostitutas [231] y con Petra Cotes [232-233]-, tiene su iniciación sexual con animales. Siendo aún virgen, se entera gracias al padre Antonio Isabel de la existencia de la zoofilia, la cual le parece tan excitante que acaba acompañando a Petronio, el sacristán, a tener sexo con las burras de una huerta cercana [231].

La naturalidad ante el sexo

La férrea educación tradicional con la que han sido criadas algunas de las mujeres de la realidad ficticia provoca que estas no tengan un comportamiento libre y espontáneo hacia la sexualidad. Así, Úrsula hace uso de una especie de cinturón de castidad con el que logra detener los ataques nocturnos de su marido [33] –si bien su actitud se debe principalmente al terror que le produce la posibilidad de engendrar un niño con cola de cerdo- y Fernanda posee un calendario en el que ha marcado las fechas de abstinencia venérea –que le permite mantener relaciones sexuales únicamente 42 días a lo largo de todo el año- [257-258], además de que solo consiente acostarse con su marido vestida con *un camisón blanco, largo hasta los tobillos y con mangas hasta los puños, y con un ojal grande y redondo primorosamente ribeteado a la altura del vientre* [258-259].

Frente a estas actitudes, otros personajes femeninos tienen una visión muy positiva del sexo y disfrutan intensamente de él. Paradigmático es el caso de Pilar Ternera quien, a pesar de haber sufrido una violación a los catorce años, considera que la sexualidad es un medio para conseguir el bienestar, pues afirma que José Arcadio *será feliz* gracias al tamaño descomunal de su pene [38]. En una conversación con este joven, ella revela su imagen ideal de las relaciones íntimas, que se caracteriza por la libertad de los amantes para expresarse y observarse sin pudor. Dice la mujer: *si estamos solos, dejamos la lámpara encendida para vernos bien, y yo puedo gritar todo lo que quiera sin que nadie tenga que meterse y tú me dices en la oreja todas las porquerías que se te ocurran* [43]. Más adelante, ya envejecida y resignada a no encontrar al amor de su vida, se consuela con los amores ajenos y presta su cuarto a las muchachas del pueblo, para que estas recibieran a sus amantes casuales [190], como lo hace con Meme, que pierde su virginidad con Mauricio Babilonia en la vieja cama de lienzo de Pilar Ternera [353]. Su declaración de que es *feliz sabiendo que la gente es feliz en la cama* [190] culmina con la creación de su burdel zoológico, donde el aire tiene una densidad ingenua, como si lo acabaran de inventar [478]. Este espacio similar al paraíso terrenal refleja la

jovialidad con que esta mujer asume el sexo, de manera franca y sencilla, sin tabúes ni prohibiciones.

La imagen ideal que describe Pilar Ternera de la relación sexual aparece proyectada en el comportamiento erótico de otras mujeres de la familia. Rebeca y José Arcadio mantienen prácticas amorosas que escandalizan a los habitantes de Macondo:

Los vecinos se asustaban con los gritos [cuando José Arcadio y Rebeca hacían el amor] que despertaban a todo el barrio hasta ocho veces en una noche, y hasta tres veces en la siesta, y rogaban que una pasión tan desaforada no fuera a perturbar la paz de los muertos. [120]

También Amaranta Úrsula es una persona que vive libremente su sexualidad, tanto con su marido como con su amante. Con Gastón tiene *un pacto de amor desenfrenado*, que los lleva a ceder a la atracción sexual en cualquier lugar, *con una pasión que el transcurso del tiempo y las circunstancias cada vez más insólitas iban profundizando y enriqueciendo* [461]. Del mismo modo, cuando se acuesta con Aureliano Babilonia carente de placer y, armada de un gran ingenio, inventa juegos eróticos que provocan graves destrozos en la casa familiar [490-491].

Otras mujeres que se acercan con inocencia al sexo son Remedios Moscote –que, al ser prácticamente una niña, se maravilla con la revelación y está tentada de *comentar con todo el mundo los pormenores de la noche de bodas* [103]-, Petra Cotes –cuyo amor tiene *la virtud de exasperar a la naturaleza* [235]- y Meme, quien se da cuenta de que los torpes manoseos de Mauricio Babilonia son también *una forma de ternura* [352-353] y, animada por Pilar Ternera [353], se entrega a su amante con absoluta naturalidad, sin oponer ningún tipo de resistencia ni mostrar pudor [354].

Algunos de los forasteros que llegan al pueblo también dan muestra de una sexualidad sin tapujos. Es el caso de los gitanos de la feria, que asumen con naturalidad que una muchacha se acueste con José Arcadio en una carpa

pública, a la vista de todos los demás feriantes [48], así como los hombres y mujeres que llegan a Macondo con la compañía bananera, algunos de los cuales *colgaban sus hamacas entre los almendros y hacían el amor bajo los toldos, a pleno día y a la vista de todo el mundo* [280].

El sexo también puede convertirse en un refugio, como le ocurre a José Arcadio –el hijo de Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio- durante la niñez, quien se siente liberado de sus terribles miedos infantiles gracias a las caricias eróticas de Amaranta [447-448]. No obstante, es necesario aclarar que no existe, en la mayoría de los casos, una coincidencia entre la unión sexual y el amor, sino que incluso suelen aparecer como dos conceptos contrapuestos. Así, José Arcadio y Pilar Ternera descubren que *el amor podía ser un sentimiento más reposado y profundo que la felicidad desafortunada pero momentánea de sus noches secretas* [45]; Petra Cotes y Aureliano Segundo encuentran la felicidad en la madurez, cuando, locamente enamorados, recuerdan la pasada *fornicación sin frenos* como un estorbo [412], y Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula acaban *amándose en el sosiego con tanto amor como antes se amaron en el escándalo* [494], por lo que pasan los últimos meses de sus vidas –aquellos que coinciden con el embarazo de la muchacha- *tomados de la mano, terminando con amores de lealtad el hijo empezado con desafueros de fornicación* [497]. Por otra parte, aunque caen en la desesperación e incluso mueren por ella, a ninguno de los hombres que sufren por Remedios, la bella, se le ocurre pensar que para *conquistarla habría bastado con un sentimiento tan primitivo y simple como el amor* [289].

Otro ejemplo de la oposición entre sexo y amor es la evolución del coronel Aureliano Buendía en el terreno afectivo. En su primera experiencia sexual –con la prostituta adolescente explotada por su abuela- se inhibe por culpa de clichés machistas, pues se acompleja pensando en la diferencia del tamaño de su pene frente al de su hermano José Arcadio [71], y el hecho de no lograr una erección le provoca una sensación de frustración tan grande que se convence de que, para ocultar su supuesta inutilidad, debe resignarse *a ser un hombre sin mujer* [71-72]. A pesar de este *fracaso*, el contacto íntimo con la muchacha

hace que surjan en él emociones que mezclan *deseo y conmiseración*, ya que comienza a sentir *una necesidad irresistible de amarla y protegerla* [72]. Más adelante, cuando el joven Aureliano se enamora de Remedios Moscote, el mal de amores le provoca tanto dolor que rechaza cualquier contacto erótico con una persona distinta a la mujer amada [87-88]. No obstante, derrotado por el sufrimiento, se dirige a la casa de Pilar Ternera completamente borracho [88-89] e imparte *la primera orden de su vida: la orden de que le dieran amor* [479]. En los brazos de esta mujer encuentra un refugio para desahogarse y su iniciación sexual está marcada por la comprensión maternal de este personaje femenino. Pero este muchacho se convierte en el coronel Aureliano Buendía, un hombre que se va despojando lentamente de afectividad. Paradójicamente, a medida que esto sucede se va incrementando su actividad sexual: las madres envían a sus hijas al dormitorio del coronel con el objeto de que se queden embarazadas y *mejorar la raza* [158]; muchas mujeres llegan *hasta su hamaca tropezando en la oscuridad*, sin que él llegue a conocer sus rostros o sus nombres [324], e incluso convive con tres amantes [204] con las que obtiene una *satisfacción rudimentaria* a la hora de la siesta, precisamente en la época en que decide trazar un círculo de ceniza para que nadie pueda acercársele a menos de tres metros [205].

El incesto

Este tema está presente a lo largo de toda la novela, pues en cada una de las generaciones hace su aparición de una u otra manera, y el relato se inicia y se cierra con incestos.⁹⁷ Las familias de los patriarcas han emparejado entre sí a varios de sus miembros a lo largo del tiempo, hasta convertirse en *dos razas secularmente entrecruzadas*. Por este motivo, los parientes de José Arcadio Buendía y Úrsula intentan evitar el matrimonio de estos dos personajes,

⁹⁷ Esto lleva a afirmar a algunos autores que se trata del tema principal de la novela. Mientras Cotelo [1971, 148] propone que es el motor secreto de la narración, Carmen Arnau [1975] apunta que el hilo conductor del relato es el doble plano de miedo y atracción por el incesto, ya que comienza con un matrimonio endogámico y con el temor al hijo con cola de cerdo, la atracción y el temor se repiten a lo largo de generaciones y, finalmente, cuando se olvida el temor, se repite la relación incestuosa.

temerosos de que la mezcla de sangres los lleve a *engendrar iguanas*. La pareja, unida por el *común remordimiento de conciencia* por haber quebrantado el tabú del incesto, teme que se repita en su descendencia el caso de uno de los descendientes de sus antepasados, que nació con *una cola cartilaginosa en forma de tirabuzón y con una escobilla de pelos en la punta* [32]. El terror que le produce a la joven esposa esta posibilidad la lleva incluso a rehusar la consumación del matrimonio, haciendo uso de una especie de pantalón de castidad con el que logra defenderse de los intentos de su marido por mantener relaciones sexuales con ella [33].

También en la generación posterior podemos encontrar una pareja entre personas emparentadas, aunque en esta ocasión no se trata de un verdadero cruce de sangres, sino de un incesto meramente formal. Al volver José Arcadio de sus viajes por el mundo, Rebeca se siente instantáneamente atraída por el primogénito de los patriarcas [117] y este, consciente o no del interés que despierta en la muchacha, observa su cuerpo de manera descarada y pronuncia la siguiente frase: *“Eres muy mujer, hermanita”* [117-118]. Esta provocación del hombre hace que Rebeca pierda totalmente la calma y aproveche el momento en que todos los habitantes de la casa duermen la siesta para deslizarse hasta el dormitorio de José Arcadio y acostarse con él [118]. Dado el fuerte vínculo afectivo que surge entre ellos deciden casarse inmediatamente, sin importarles en absoluto el dolor que provocarán en Pietro Crespi –el novio oficial de Rebeca– o los argumentos de quienes los intentan disuadir apelando al tabú del incesto [119]. A pesar de que durante la celebración del matrimonio el padre Nicanor revela que los recién casados no son verdaderamente hermanos, Úrsula considera que los jóvenes han cometido una terrible ofensa y los expulsa para siempre de la casa familiar [119]. La matriarca, entonces, no se opone al incesto únicamente por el temor a la posibilidad de que nazcan hijos deformes, sino también por la prohibición social que supone un matrimonio entre personas de una misma familia.

Pero es con el hijo de José Arcadio –Arcadio– donde vuelve a aparecer una verdadera atracción incestuosa. Este personaje desconoce, por imposición

de Úrsula, su verdadera identidad [53]. Así, no sabe cómo interpretar la ternura con la que se acerca a él Pilar Ternera en el taller de daguerrotipia [99] pues, ignorando que se trata de su madre, confunde el cariño maternal con la insinuación erótica. La mujer termina por convertirse en una obsesión irresistible y el joven quiere obligarla a mantener relaciones sexuales con él [141], lo que ella solo consigue evitar enviando a su cama a Santa Sofía de la Piedad, a quien le entrega la mitad de todos sus ahorros como pago [142].

El otro hijo de Pilar Ternera con un Buendía –Aureliano José– siente deseo sexual hacia su tía Amaranta, quien se baña con su sobrino sin notar aparentemente la exaltación del muchacho [177-178]. Sin embargo, poco después la mujer aprovecha que los dos duermen en la misma cama para dar rienda suelta a su sensualidad:

Una madrugada, por la época en que ella [Amaranta] rechazó al coronel Gerineldo Márquez, Aureliano José despertó no la sensación de que le faltaba el aire. Sintió los dedos de Amaranta como unos gusanitos calientes y ansiosos que buscaban su vientre. Fingiéndose dormir cambió de posición para eliminar toda dificultad, y entonces sintió la mano sin la venda negra buceando como un molusco ciego entre las algas de su ansiedad. Aunque aparentaron ignorar lo que ambos sabían, y lo que cada uno sabía que el otro sabía, desde aquella noche quedaron mancornados por una complicidad inviolable. [178]

Desde entonces comienzan una relación carnal secreta, que los conduce a un *permanente estado de exaltación*, hasta que están a punto de ser sorprendidos por Úrsula: asustada por el escándalo que se produciría en la casa si se descubrieran estos juegos eróticos, Amaranta decide acabar con ellos abruptamente, y Aureliano José termina por irse a dormir al cuartel [179]. Pero tras la vuelta del muchacho de la guerra se reinician las incursiones nocturnas de Aureliano José en el dormitorio de su tía, quien no pasa la aldaba de la puerta para impedirle la entrada. A pesar de ello, se niega a mantener relaciones sexuales completas, con el argumento de que no es solo su tía, sino que además podría ser su madre, tanto por la edad como por el hecho de haberse encargado de su crianza [185]. Conocedora de los terrores de Úrsula sobre las posibles consecuencias de un hijo producto de una relación incestuosa, la mujer intenta convencer inútilmente a su sobrino de la

imposibilidad de consumir la relación erótica y además también a la prohibición de la religión católica, que solo permite la unión de dos parientes cercanos con una *dispensa espacial del Papa* [186-187]. En la argumentación de Amaranta aparecen reflejados, por tanto, diversos aspectos del tabú que prohíbe el incesto: las posibles malformaciones de la descendencia, la oposición de la iglesia, el escándalo social –en este caso, el hecho de que Úrsula descubra el secreto- y la profanación del vínculo afectivo entre una madre (o quien ocupa el lugar de esta) y su hijo.

La misma Amaranta vuelve a tener contacto erótico con otro de sus sobrinos, José Arcadio –el hijo de Fernanda y Aureliano Segundo-, quien por la generación a la que pertenece podría ser su bisnieto. Mientras baña a este muchacho, tres años antes de que lo manden al seminario, lo acaricia *no como podía hacerlo una abuela con su nieto, sino como lo hubiera hecho una mujer con un hombre, como se contaba que lo hacían las matronas francesas, y como ella quiso hacerlo con Pietro Crespi* [338-339]. Estas caricaturas suponen para el niño un alivio de todos los temores que le ha inculcado su tatarabuela [447-448] y seguirá evocando el recuerdo de Amaranta hasta el momento de su muerte [455]. Ella, no obstante, probablemente avergonzada por su comportamiento o atormentada por el remordimiento, no vuelve a hablar del joven después de su partida ni le escribe cartas al seminario, mientras que a su hermana Meme incluso le manda regalos [317].⁹⁸

En la última pareja del libro se consuma por fin el incesto. Cuando Amaranta Úrsula llega a Macondo desde Europa, Aureliano Babilonia se siente atraído por ella desde el primer *abrazo fraternal* que le da [467], y con el tiempo surge entre ellos una pasión erótica *insensata y desquiciante*, que los hace olvidarse por completo del resto del mundo [490]. Como antes le ocurriera a

⁹⁸ Gabriel García Márquez parece darle al incesto una valoración positiva en una entrevista con Armando Durán [1971, 35], al analizar precisamente el comportamiento de Amaranta: *Muchos críticos, por ejemplo, se han descarrilado con el personaje de Amaranta Buendía, al que incluso consideran superfluo. El único que le ha dado una interpretación correcta, partiendo de su definida vocación incestuosa, fue el alemán Ernesto Völkening. Parece ser que Amaranta, en efecto, tenía la actitud psicológica y moral para concebir el hijo con cola de cerdo que pusiera término a la estirpe, y el origen de su frustración es que en cada oportunidad le faltó valor para asumir su destino.*

Arcadio, el hombre desconoce su origen, de forma que la pareja intuye que existe entre ellos un lazo sanguíneo, pero no saben cuál. *Atormentado por la certidumbre de que era hermano de su mujer* [495], él se dirige a la casa cural para buscar en los archivos alguna pista sobre el parentesco que los une, pero como no encuentra nada, ambos deciden creer la versión de la canastilla inventada por Fernanda, no porque les parezca convincente, sino porque los pone a salvo de sus terrores [496]. Esta actitud demuestra que el tabú del incesto está vigente también en la mentalidad de estos personajes, pero su actitud inconsciente les permite proseguir despreocupadamente con su relación. Lo que no conocen, sin embargo, es el mayor temor de Úrsula –la posibilidad de que se repita en la estirpe el nacimiento de un niño con cola de cerdo–, por lo que no se alarman al ver que su hijo recién nacido posee esta particularidad [498-499]. Finalmente, tras presenciar la muerte de Amaranta Úrsula y descubrirse completamente solo, Aureliano Babilonia interpreta que su desgracia es un castigo por haber traspasado los límites de lo lícito, cometiendo incesto con la que cree su hermana [500].

Lo cierto es que, más allá de las supersticiones y obsesiones transmitidas a través de las generaciones, la historia familiar efectivamente encuentra su fin al aparecer el niño con cola de cerdo: a lo largo del tiempo, los Buendías se sienten atraídos entre sí y se buscan *por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe* [504].⁹⁹

⁹⁹ Existen muchísimas interpretaciones en torno a este hecho. Algunos críticos vinculan el tema del incesto con el desarrollo histórico de la sociedad macondina: Calasans Rodríguez [1995] ve en el incesto la amenaza que trae consigo el aislamiento de una comunidad y John Inclédon [1986] opina que simboliza más bien la unión entre lo interno y lo externo; es de decir, de la civilización y la barbarie. Benvenuto [1971, 161] y [Yurkievich 1995], por su parte, aseveran que es una metáfora del subdesarrollo de Macondo: Benvenuto ve en la relación endogámica el mito de la eterna repetición –consecuencia del aislamiento– y Saúl Yurkievich argumenta que el pueblo no logra historificar su realidad, lo que desemboca en la reversión de la jerarquía de las especies, pues la familia sufre un retroceso zoológico al nacer el hijo con cola de cerdo. Para Williamson [1986], el incesto es la implantación de un orden nuevo, al romper con prohibiciones ancestrales. Wahnón Bensusan, por su parte, propone que el hijo con cola de cerdo encarna el mayor miedo de una familia de judíos conversos: el de ser descubiertos, repudiados públicamente y perseguidos a causa de su origen. En la cola de cerdo se concentran dos elementos que caracterizan el asedio irracional a los judíos: la creencia medieval de que poseen un muñón de rabo –como los demonios– y el insulto generalizado contra los conversos, denominándolos *marranos*. Las muertes prematuras de los Buendías con cola de cerdo están, según la estudiosa, envueltas en el misterio y podrían apuntar, por lo tanto, a la materialización

Además de estos ejemplos de relaciones o atracciones incestuosas, hay otros momentos en *Cien años de soledad* en los que surge cierta ambigüedad en los afectos de los personajes, ya que detrás de sus emociones vuelve a aparecer de forma velada la tendencia al incesto¹⁰⁰. Así, cuando Pilar Ternera toca el pene de José Arcadio para comprobar su tamaño, a él le entran ganas de llorar, pero por la noche evoca a la mujer y siente deseos de que ella sea *su madre* [38-39]. En la primera relación sexual, el muchacho se siente tan aturdido y maravillado que, al tiempo que se deja llevar por su amante, intenta acordarse de su rostro, pero se encuentra *con el rostro de Úrsula* [41].

Pilar Ternera también cumple el papel de madre en la unión con Aureliano: el joven llega hasta su casa completamente borracho y desolado por su amor hacia Remedios Moscote, con la firme determinación de acostarse con ella. La mujer accede sin protestar y lo besa *con una ternura maternal* mientras lo llama *mi pobre niño*. Gracias a su comprensión, el muchacho logra desahogarse en el llanto y aliviar su dolor [88-89]. Por otra parte, el vínculo de este personaje con su madre es muy especial. Incluso cuando pierde sus

del terror de Úrsula: que el descubrimiento de su origen judío les costara la vida [Wah nón Bensusan: 1993, 38-40]. Otros autores consideran que existe un tratamiento mítico del incesto: este representa, según Swanson [1991], Oviedo [1969], Palencia-Roth [1983] y Castro [1972], el pecado fundacional de la estirpe, a causa del cual las distintas generaciones sufren castigos como las plagas, el hijo con cola de cerdo y la destrucción final de Macondo. Por último, Iván Bedoya [1987] pone énfasis en la forma mítica de la endogamia en la novela, planteando que el terror generalizado al hijo con cola de cerdo es el temor a que se repita el acto original incestuoso, que supondría el castigo por este hecho primordial delictivo y el final de la historia de la familia. Convenidos de que están condenados a desaparecer, los Buendía parecen querer retrasar esta catástrofe suspendiendo el paso del tiempo y repitiendo el acto primordial, el incesto. Existen también teorías que interpretan que en *Cien años de soledad* hay una valoración positiva del incesto, que se expondrán más adelante, al tratar el tema de la incapacidad para el amor.

¹⁰⁰ Todorov [1981] explica que entre los dos incestos reales de la primera y la última pareja de la familia, hay varias tentaciones del incesto, que aparecen contrariadas o desbaratadas: Rebeca se casa con José Arcadio, y ellos, aunque no son hermanos, viven como tales; Amaranta y Aureliano José bordean el incesto sin llegar a consumarlo. El incesto, por otra parte, también se intuye en el hecho de que distintos miembros de la familia tienen el mismo objeto de amor: Pilar será sucesivamente amante de José Arcadio y de Aureliano, a cada uno de los cuales le dará un hijo; Rebeca y Amaranta, que viven como hermanas, se enamoran del mismo hombre, y José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo compartirán simultáneamente a Petra Cotes. También Sims [1986] distingue tres tipos de incesto en la novela: la presencia del complejo de Edipo en un personaje (José Arcadio, Arcadio y el coronel Aureliano Buendía), el deseo de distintos personajes de cometer incesto (Amaranta, Aureliano José y José Arcadio, el seminarista) y la consumación del incesto (que se da en la primera y la última pareja de la estirpe).

afectos, ya convertido en el coronel Aureliano Buendía, recuerda cómo en el pasado *experimentaba un confuso sentimiento de vergüenza cuando sorprendía en su propia piel el olor de Úrsula, y que en más de una ocasión sintió sus pensamientos interferidos por el pensamiento de ella* [215]. El pudor que sorprende al muchacho al percibir en su piel el aroma de su madre puede connotar, una vez más, la tendencia a sentirse atraído por alguien de la propia estirpe, un sentimiento que parece afectar a la mayoría de miembros de la familia Buendía. Además, mientras recuerda la ambigüedad de ciertas emociones relacionadas con Úrsula, su mujer Remedios Moscote lleva hasta su memoria como *la imagen borrosa de alguien que pudo haber sido su hija* [215].

Dos generaciones después, Aureliano Segundo muestra un comportamiento ambiguo con su hija Meme, pues a iniciativa suya saca a la muchacha de su dormitorio de niña y le amuebla otro hasta convertirlo *en una segunda versión del aposento de Petra Cotes* [333] –el cual, además, está decorado a imitación de las habitaciones de las prostitutas francesas [312]–. El hecho de reproducir en el cuarto de su hija el ambiente del espacio que ocupa su amante ya apunta hacia cierta confusión en los afectos paternos, pero que la decoración esté además tan fuertemente ligada a lo erótico refuerza esta impresión. Del mismo modo, la irritación que le produce a Petra Cotes la cercanía de su amante hacia Meme –la cual se da aun sin que la mujer haya visto nunca el dormitorio de la chica–, revela que ha percibido la ambigüedad de sentimientos mencionada. Movida por los celos, decide competir con ella y se empeña en recuperarlo *afilando las únicas armas con que no podía disputárselo la hija: atrayéndolo con el sexo* [334].

Otro caso de atracción erótica entre parientes cercanos es el que suscita Remedios, la bella, en los diecisiete Aurelianos –que son hijos del coronel Aureliano Buendía, tío abuelo de la muchacha–. Cuando estos se reúnen por primera vez a Macondo, Úrsula indica a su bisnieta que se mantenga a cierta distancia de los visitantes, puesto que con cualquiera de ellos tendría hijos con cola de puerco. No obstante, la joven hace caso omiso de la advertencia, se

viste de hombre y se revuelca en la arena. La consecuencia de ello es que *estuvo a punto de ocasionar una tragedia entre los diecisiete primos trastornados por el insoportable espectáculo* [283].

Por último, hay dos casos de hermanos que se disputan a una misma persona o que tienen relaciones con ella en el mismo espacio de tiempo: Amaranta y Rebeca pelean durante varios años por su cariño hacia Pietro Crespi [89-117], mientras que José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo comparten a Petra Cotes durante casi dos meses [232]. Aunque en estas circunstancias no hace su aparición el fenómeno del incesto, lo cierto es que el hecho de que compartan una misma pasión amorosa o erótica enfatiza la impresión de que en la familia Buendía hay una fuerte inclinación hacia la endogamia.

La soledad

La vocación solitaria

Ya desde el título de la novela se anuncia la importancia de la soledad en el interior del universo ficcional.¹⁰¹ A lo largo de toda la historia de la familia, los

¹⁰¹ Numerosos críticos se centran en el estudio de la soledad en el libro y plantean distintas hipótesis sobre su origen. Algunos de ellos proponen, desde una lectura mítica del texto, que la soledad es un castigo impuesto a los Buendía por la fatalidad. En esa línea está Carmenza Kline [2003, 87-93], que cree que se trata de una condena que recaerá en la estirpe por culpa del incesto entre los patriarcas y también Palencia-Roth [1983] interpreta la soledad como una de las numerosas plagas que asolan Macondo. Oviedo [1969], que opina que Macondo es un lugar maldito, piensa que el Mal se manifiesta de diversas formas, entre ellas la terrible soledad que tienen que sufrir los Buendía por imposición de la fatalidad, y, asimismo, Kulin [1980] destaca que, al igual que les sucede a los héroes de las tragedias, los miembros del linaje se ven obligados a recorrer este destino escrito de antemano. Völkening [1971, 185], por su parte, considera que la soledad puede concebirse como una separación de la legendaria tierra de los ancestros, idea que remitiría a la expulsión del Paraíso. Muy distintos son los planteamientos que centran su lectura de la soledad en una idea propuesta por el mismo Gabriel García Márquez: que la soledad es lo contrario a la solidaridad [González Bermejo: 247]. Este planteamiento lo recogen, entre otros, Arnau [1975], Farías [1981: 15], López Lemus [1987], López-Capestany [1975], Puccini [1995], Menton [2003, 79-80], Ortega [1969, 87-88], Rocha Romero [1999, 56] y Beltrán Almérica [1995]. También tiene implicaciones políticas la interpretación de Arthur I. Eaves, quien asegura que la causa de la soledad es la explotación

miembros de la estirpe se van aislando unos de otros, encerrándose en un ámbito propio hasta el punto de perder, en algunos casos, todo contacto con los demás.

El caso paradigmático de un personaje abocado a la soledad es el del coronel Aureliano Buendía. Este es el primer ser humano nacido en Macondo y desde la niñez es *silencioso y retraído* [25], características que se van acentuando en la adolescencia [56]. Si bien se enamora de Remedios Moscote y, cuando se casan, esta se convierte en *la justificación que le hacía falta para vivir* [112], la muerte de la joven esposa no le causa una gran conmoción, sino simplemente *una frustración solitaria y pasiva* [121]. Con la desaparición de la muchacha fracasa el único intento del personaje por compartir su vida cotidiana con otra persona. Aunque antes de la guerra ya se destaca entre los de más jóvenes de la aldea por su *definida vocación solitaria* –motivo por el cual el doctor Noguera lo descarta como candidato para formar parte de la lucha liberal- [127], a medida que avanza la guerra se incrementa su soledad. La primera vez que regresa al pueblo, Úrsula observa que está *más solitario que nunca* [156]; en los años siguientes lo abandonan incluso sus presagios, y él regresa a Macondo a refugiarse en sus recuerdos más antiguos [208], aislado del mundo en su taller de platería, donde, armando pescaditos de oro, transcurren los *únicos instantes felices* de su vida adulta [211]. No obstante, la mayor soledad la experimenta la mañana del día del armisticio, momento en que el coronel Aureliano Buendía ha tomado ya la decisión de suicidarse después de haber firmado el Tratado de Neerlandia [218]. Frustrado su intento por atentarse contra su propia vida, continúa viviendo en su taller ajeno a la vida familiar y comprende *que el secreto de una buena vejez no es otra cosa que un*

que llevan a cabo los europeos, cuya llegada se simboliza con el asalto de Francis Drake a Riohacha [Eaves: 2003, 107-108], y Vargas Llosa señala que los Buendía son el reflejo del hombre latinoamericano actual, condenado a vivir en soledad y a engendrar monstruos de vida inhumana e irrisoria, que morirán sin realizarse plenamente, cumpliendo un destino que no han elegido Vargas Llosa [1971a]. Muy distinta a todas las anteriores, la argumentación de Torres Caballero [1990] plantea que la desaparición de los Buendía al final de la novela solo supone la desaparición de una conciencia colectiva ya superada: tomando como referencia los principios de la alquimia, el crítico alega que en ese momento comienza un nuevo ciclo de la humanidad, en el que se habrá alcanzado la madurez psíquica, gracias, precisamente, a la superación de la soledad. Otro gran bloque de textos críticos relaciona la soledad con la incapacidad para el amor de los Buendía, por lo que se hará referencia a estas propuestas al estudiar este tema.

pacto honrado con la soledad [246-247]. Es tan fuerte la relación de este hombre con la soledad que se transmite a su descendencia, puesto que sus diecisiete hijos –todos ellos de una madre diferente- poseen un aire solitario que no permite *poner en duda el parentesco* [188] y que *habría bastado para identificarlos en cualquier lugar de la tierra* [265-266].

El personaje de Aureliano Babilonia está muy vinculado al coronel Aureliano Buendía, pues su parecido es tan marcado que Pilar Ternera los identifica instantáneamente al ver entrar al hijo de Meme en su burdel [478]. También el joven lector de los manuscritos es extremadamente solitario y no tiene intención alguna de transgredir la prohibición de Fernanda de salir a la calle, ya que prefiere *el encierro y la soledad* [422]. Incluso cuando su abuela y él se quedan solos en la casa viven completamente aislados entre sí [437], pero al instalarse José Arcadio –el antiguo seminarista- en Macondo se produce un ligero acercamiento entre *esos dos solitarios de la misma sangre*, gracias al cual pueden *sobrellevar mejor la insondable soledad que al mismo tiempo los separaba y los unía* [453]. El retorno de Amaranta Úrsula, acompañada de su marido Gastón, trae un aire de renovación a la casa; sin embargo, no se restaura una verdadera vida familiar porque, a pesar de que a la pareja de recién llegados le hubiese gustado incorporar a Aureliano Babilonia a su rutina, este es hermético y se encierra en sus hábitos [464]. Su apertura hacia los demás se produce inicialmente fuera de la casa de los Buendía, cuando inicia una relación con Nigromanta –a través de la cual intenta sin éxito olvidar su amor por Amaranta Úrsula- [469] y al conocer a *Álvaro, Germán, Alfonso y Gabriel, los primeros y últimos amigos que tuvo en la vida* [470-471]. A pesar de ello, la noche en que Pilar Ternera lo reconoce debido a su parecido con el coronel, una característica que lo hace inconfundible ante los ojos de la anciana es el hecho de que está *marcado para siempre y desde el principio del mundo por la viruela de la soledad* [478]. En esta ocasión, la soledad deja de ser, por primera vez en el libro, una mera particularidad de los Buendía, sino que se alude a ella como una enfermedad que además está determinada por la

fatalidad.¹⁰² No obstante, a diferencia del coronel Aureliano Buendía, este joven consigue establecer un fuerte vínculo con otra persona, aunque no por ello pierde su personalidad: al afianzarse su relación con Amaranta Úrsula, la pareja se aísla totalmente y se recluye *por la soledad y el amor y por la soledad del amor*, alcanzando la felicidad en esta intimidad compartida [489]. Así, el muchacho logra imponer su amor por la mujer sobre su tendencia a la soledad, si bien su carácter sigue siendo el mismo y aun crece su propensión a volverse cada vez *más absorto y callado*, porque incluso su pasión erótica es *ensimismada y calcinante* [491].

Otro caso interesante es el de Aureliano Segundo, que al crecer únicamente comparte con su hermano gemelo *el aire solitario de la familia* [226]. Por naturaleza es un hombre *reservado y esquivo, con tendencia a la meditación solitaria*, pero su amante, Petra Cotes, moldea su carácter hasta convertirlo en todo lo contrario, una persona extrovertida y dispuesta a *la parranda y el despilfarro* [251]. Sin embargo, a pesar de las apariencias, en estas fiestas también experimenta una *amarga soledad* [333] y a medida que va envejeciendo y el pueblo va cayendo en decadencia por culpa de la lluvia – lo cual imposibilita proseguir con las juergas del pasado– el personaje pierde sus bolsas de grasa y reaparece en su aspecto *el aire distante y la actitud ensimismada* [400-401]. De esta forma, aunque Petra Cotes haya hecho de él el hombre expansivo con el que siempre soñó, al final se impone en su personalidad la marca familiar por excelencia: la soledad. La hija de Aureliano Segundo, Meme, también se diferencia durante la adolescencia de todos los demás miembros de la estirpe por no revelar todavía *el sino solitario de la familia* [318]. La primera manifestación del mismo se da cuando se enamora de Mauricio Babilonia, momento en el que se hunde *profundamente en la soledad*. [352]. Al igual que en el caso de su padre, la soledad se va imponiendo sobre el carácter hospitalario y alegre de la muchacha, y su incomunicación con el resto del mundo acaba siendo absoluta, pues después de escuchar el disparo

¹⁰² López Morales [1971, 173-174] plantea que la enfermedad de la soledad que sufre la familia es tan destructiva que incluso puede establecerse una equivalencia entre la soledad y la muerte.

que supuestamente derriba mortalmente al muchacho se niega a pronunciar una sola palabra [358] hasta el día de su muerte [361].

Al igual que estos personajes, otros miembros de la estirpe Buendía también buscan la soledad con vehemencia. Rebeca, por ejemplo, parece una mujer *expansiva y cordial*, pero tiene *el carácter solitario y un corazón impenetrable* [83]. Tras la extraña muerte de su marido se encierra en su casa a envejecer apartada del mundo y defiende ferozmente esta forma de vida cuando Aureliano Segundo decide rescatarla y cuidarla en la casa familiar, puesto que había necesitado muchos años de sufrimiento y miseria para conquistar los privilegios de la soledad [271]. Por eso, solo descubren su cadáver tres días después de su muerte, cuando su criada Argénida alerta a las autoridades de que la anciana lleva tres días encerrada en el dormitorio [418]. Aunque es solitaria por naturaleza, Rebeca se recluye definitivamente con la desaparición de su marido, *cubierta con una gruesa costra de desdén* [167]. Una experiencia traumática se esconde, por tanto, detrás de su decisión. Esto es lo que sucede también con José Arcadio Buendía, que pierde todo contacto con la realidad después de constatar que el tiempo se ha quedado parado un lunes de marzo [102], y con José Arcadio Segundo, quien presencia un fusilamiento y sufre tal impacto emocional que nunca más vuelve a ser el mismo [321], se encierra en su soledad [381] y finalmente enloquece [381-382]. La demencia senil parece ser la causa de la incomunicación de Melquíades, ya que confunde a sus interlocutores y contesta a las preguntas en diferentes idiomas [92-93], lo cual le sucede también a Úrsula, que pierde la razón y conversa a diario con sus antepasados muertos [414]. Por su parte, Amaranta, quien –como se verá más adelante– pasa gran parte de su vida intentando encontrar paliativos para la soledad, comienza a favorecer su aislamiento cuando conoce la noticia de que su muerte se producirá cuando termine de tejer su mortaja: desde entonces, la vida se le va bordando el sudario [317]. Este comportamiento la lleva a entender el círculo vicioso en que ha caído su hermano, el coronel Aureliano Buendía, quien fabrica pescaditos de oro para fundirlos y volver a fabricarlos: así, su propia experiencia la lleva, finalmente, a tener una *comprensión sin medidas de la soledad* [341].

Existen también ciertos personajes que buscan la soledad, pero únicamente movidos por una circunstancia concreta¹⁰³. La primera vez que hace el amor con Pilar Ternera, José Arcadio está fascinado con el descubrimiento del sexo, y uno de los sentimientos que le invaden es *el ansia atolondrada de huir al mismo tiempo de quedarse para siempre en aquel silencio exasperado y aquella soledad espantosa* [41], mientras que cuando la mujer le da la noticia de que van a tener un hijo, huye de Macondo *ansioso de soledad* [46]. Su hijo, Arcadio, al que la desatención familiar convirtió en *un niño solitario y asustado* [140], termina despreciando su apellido y alejándose para siempre de su estirpe [141]. La educación errada afecta negativamente a este joven, tal como le sucede a José Arcadio –el hijo de Aureliano Segundo y Fernanda de Carpio–, cuya infancia queda reducida a un rincón del dormitorio, donde una senil Úrsula lo controla a pesar de su ceguera, tras haberle infundido *el miedo del mundo* [447]. Incluso cuando regresa de Europa, este muchacho sigue siendo *un niño otoñal, terriblemente triste y solitario* [443], pero a pesar de ello no llega a trabar amistad con Aureliano Babilonia cuando ambos son los únicos miembros de la estirpe residentes en Macondo, probablemente instigado por el desprecio de su madre contra el sobrino bastardo [453] –pues también ella se había negado a compartir su soledad con este pariente indeseado al quedarse los dos como únicos habitantes de la enorme casa de los Buendía [437]–.

Algunas de las mujeres que se casan con los varones Buendía acaban sufriendo asimismo la soledad que afecta a los miembros de la familia¹⁰⁴. Sin lamentarse ni una sola vez, Santa Sofía de la Piedad *consagra toda una vida de soledad y silencio a la crianza de los niños* [433-434], mas, debido a la

¹⁰³ Pablo López-Capestany [1975] hace un recuento de diversos tipos de soledad presentes en el libro, entre los que destaca el desamparo existente en la muerte –la soledad más patética–, la soledad en el acto sexual y la soledad como refugio.

¹⁰⁴ Cesare Segre [1995] observa que la endogamia tiene terribles consecuencias para aquellos que se acercan a la familia, pues los que se casan o comprometen con un Buendía están condenados a la anulación espiritual o a la muerte. En mi opinión, esta regla se ajusta a algunos casos, como el de Pietro Crespi o Santa Sofía de la Piedad, pero existen notorias excepciones, como la de Fernanda del Carpio –a la que hace referencia el mismo Segre– o la de Gastón.

escasez de datos acerca del carácter de esta mujer, no es posible determinar si se trata de una búsqueda consciente del retraimiento o de una caída involuntaria en el mismo. Fernanda pasa los últimos años de su vida de manera solitaria, dada su negativa a compartir su aislamiento con Aureliano Babilonia [437], y paulatinamente la van invadiendo la nostalgia y la necesidad de estar triste, de forma que la soledad humaniza a este personaje caracterizado en el pasado por su rigidez y severidad [441]. Por último, Nigromanta rescata a Aureliano Babilonia de la desesperada borrachera con la que el hombre pretende aliviar su dolor por la muerte de su pareja y, *para no dejarlo solo en el llanto, evoca voluntariamente sus tristezas más solitarias* [501]

Mención especial requiere la última pareja del libro, conformada por Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia. Si bien no se recluyen en una soledad absoluta –puesto que se acompañan mutuamente hasta el punto de convertirse en *un ser único* [496]-, lo cierto es que se aíslan totalmente del resto del mundo: la muchacha apenas contesta las cartas de su marido [491] y el joven cada vez se preocupa menos por mantener el contacto epistolar con sus amigos [492]. Aunque son completamente felices [489] en el *universo vacío* que habitan, *donde la única realidad cotidiana y eterna era el amor* [492], Aureliano Babilonia descubre su desamparo cuando muere Amaranta Úrsula y él se ve totalmente solo, sin amigos a los cuales acudir para desahogar su pena [500-501]. La búsqueda voluntaria de la soledad, por tanto, se vuelve en su contra en el momento en que uno de los miembros de la pareja desaparece, dejando al otro completamente indefenso.

Cabe señalar también que prácticamente todos los portadores del nombre *Aureliano* –con la única excepción de Aureliano José, que busca el amparo de mujeres ocasionales o de su madre para escapar de la soledad- son personas eminentemente solitarias, mientras que los *Arcadios* caen en la soledad o bien de forma ocasional, a consecuencia de una niñez difícil, o por culpa de una experiencia traumática que los precipita en la locura. Todos los varones de la familia, entonces, acaban sufriendo de una u otra forma la soledad, ya sea por circunstancias específicas o porque es una característica que se acaba

imponiendo sobre los demás rasgos de su carácter, por más que intenten anularla con actitudes ex trovertidas (como ocurre en el caso de Aureliano Segundo).

La soledad no buscada

No obstante, en muchas otras ocasiones la soledad que sufren los personajes no es consecuencia de una búsqueda, sino una condición en la que caen sin mediación de su voluntad. En algunos de estos casos, se trata de un sentimiento que aparece en un momento concreto o por una razón específica, como en el caso de José Arcadio mencionado más arriba, cuando, abrumado por las sensaciones que le produce su pérdida de la virginidad, se ve paradójicamente invadido por una *soledad espantosa* [41]. También su hermano Aureliano se siente *terriblemente solo* en su primera experiencia sexual, pero por el hecho de que su inhibición y su pudor le imposibilitan excitarse ante la prostituta adolescente, que hace inútiles esfuerzos por animarlo [71]. Cuando este muchacho se enamora de Remedios Moscote, la pasión amorosa lo desborda y la imagen de la niña satura *su propia y terrible soledad* [86]. Lo mismo le ocurre a Amaranta, que *padece la espina de un amor solitario* por Pietro Crespi y sufre *un acceso de calenturas* cuando se descubre la relación secreta y epistolar entre el italiano y Rebeca [89].

En otras ocasiones, la soledad es más bien una característica que pasa a formar parte de la persona, como una marca que se imprime en el individuo de forma definitiva. Además de los casos ya citados en los cuales el aislamiento es una consecuencia de una niñez solitaria (Arcadio y José Arcadio), de una experiencia traumática (José Arcadio Buendía, José Arcadio Segundo y Meme) o de la demencia senil (Melquíades y Úrsula), existen otros personajes de la estirpe Buendía que se van precipitando involuntariamente en una existencia solitaria. Un ejemplo de ello es Amaranta, que muestra un comportamiento aparentemente contradictorio, ya que por una parte parece buscar el retraimiento, pues rechaza a sus pretendientes Pietro Crespi y Gerineldo

Márquez, y por otro lado intenta mitigar esta soledad con la cercanía de sus sobrinos Aureliano José y José Arcadio. Esta mujer no tiende por naturaleza a la soledad como su hermano Aureliano, sino que cae en ella por culpa del *miedo irracional* que tiene a su *atormentado corazón* [306]. Su temor a sufrir a causa de una pasión amorosa la obliga a encerrarse en sí misma, de modo que se da la paradoja de que ella misma construye su aislamiento y después, *agobiada por el peso insoportable de su propia obstinación*, se encierra en el dormitorio a llorar su soledad hasta la muerte [203]. Esta falta de compañía traerá consigo una fuerte amargura, pues selecciona los recuerdos de Amaranta y magnifica los más agrios y dolorosos, aquellos que hacen crecer en el personaje su resentimiento contra Rebeca [270]. Así, aunque –como se señaló más arriba- esta mujer comprende al final de su vida las ventajas de la soledad, no la ha buscado activamente, sino se que ha rendido a ella al verse incapaz de enfrentar sus miedos.

Solitario desde el nacimiento, el coronel Aureliano Buendía tiende instintivamente hacia el aislamiento, y a medida que va envejeciendo se acrecienta su necesidad de apartarse de las demás personas. Sin embargo, también se apodera de él una soledad no buscada, sobre la cual no ejerce ningún control y que lo hace *perder el rumbo: la soledad de su inmenso poder* [207]. Extraviado, incapaz de controlar todas las consecuencias que se desprenden del ejercicio de su autoridad y *abandonado por los presagios*, acaba regresando a Macondo para refugiarse en *sus recuerdos más antiguos* [208]. De esta manera, el coronel decide huir de una forma de soledad –aquella que lo invade en la guerra y la cual no ha buscado conscientemente- para aislarse y cobijarse en otra, la que le brinda el encierro de su taller. Al observar por última vez el circo, pocos instantes antes de su muerte, la imagen del desfile –que le trae recuerdos de la infancia- termina con una mirada introspectiva: cuando los payasos acaban de pasar, él le ve *otra vez la cara a su soledad miserable* [327]. En ese momento se evidencia una vez más el vacío interior del anciano militar, cuya existencia se limita a esa soledad implacable, que contrasta fuertemente con la vitalidad simbolizada por el paso del circo.

Otros personajes del relato también se ven sorprendidos por la soledad impuesta. Mucho antes de sucumbir a la demencia senil, Úrsula –una mujer hospitalaria que siempre está dispuesta a recibir visitantes y tener la casa llena de gente- se acostumbra a estar sola [221], aunque es precisamente *en la impenetrable soledad de la decrepitud* cuando tiene la clarividencia necesaria para comprender ciertas verdades sobre su descendencia que anteriormente no había observado por estar excesivamente abocada a sus labores domésticas [305]. Así como Remedios, la bella, queda *vagando por el desierto de la soledad* [290], muchos de los individuos que se acercan a la estirpe terminan sufriendo a causa de este mal que afecta a todos los miembros de la familia: el coronel Gerineldo Márquez es el primero en sentir la soledad de la guerra [203-204], Mauricio Babilonia muere *de viejo en la soledad* [356] y Santa Sofía de la Piedad –sin aclararse si esto ocurre de forma voluntaria o no- vaga en una *vejez solitaria* [422] y lucha *sola* por mantener en pie la casa [435].

En el universo ficcional existe un ámbito con aparentes características sobrenaturales: un galeón español que no sufre los estragos del tiempo y que ocupa un espacio propio *de soledad y de olvido* [22]. Además de este, el otro gran ámbito de soledad en la novela es la muerte: al ver el espectro de Prudencio Aguilar, José Arcadio Buendía descubre que el sufrimiento del alma en pena es consecuencia de la falta de compañía [35], y esta suposición se confirma más adelante con la llegada de Melquíades y del propio Prudencio Aguilar a Macondo. Conmovido por el dolor que padecen los seres humanos después de morir, el patriarca rompe en un prolongado llanto *por Prudencio Aguilar, por Melquíades, por los padres de Rebeca, por su papá y su mamá, por todos los que podía recordar y que entonces estaban solos en la muerte* [101].

Así como Melquíades regresa al pueblo por no poder soportar la soledad de la muerte [67] y Prudencio Aguilar traba amistad con su propio asesino al sentir una fuerte *añoranza de los vivos* [100], también muchos de los personajes vivos hacen uso de diversas estrategias para escapar de la

soledad.¹⁰⁵ En ciertas ocasiones se trata únicamente de un intento de huida muy concreto, como sucede la víspera de la ejecución del coronel Gerineldo Márquez, cuando el coronel Aureliano Buendía pasa muchas horas tratando de romper *la dura cáscara de su soledad* [211]. Otros miembros de la familia, al no compartir la naturaleza solitaria del coronel, tratan instintivamente de abandonar el aislamiento, aunque sea a través de recursos desesperados: Úrsula, al sentirse sola, busca *la inútil compañía del marido olvidado bajo el castaño* [134], y Amaranta adopta a Aureliano José como un hijo *que había de compartir su soledad* [113], convierte sus encuentros eróticos con el muchacho en *un paliativo* para la misma [178] y comete *el acto más desesperado de su vejez* cuando brinda caricias sexuales al pequeño José Arcadio tres años antes de que este marche al seminario [338-339]. Aureliano José, por su parte, se consuela del rechazo de Amaranta *con mujeres olorosas a flores muertas* que él convierte en su imaginación en la persona amada [179], escapa del vacío que le deja la desaparición de la pasión por su tía con *mujeres ocasionales* [190] y se refugia en la casa de su madre, Pilar Ternera, con la que se vuelve *cómplice en la soledad* [190]. Esta soledad compartida es una manifestación de la voluntad de salir del aislamiento que se observa también en otros pasajes del libro: Aureliano Segundo y Petra Cotes solo comprenden en la vejez el tiempo que han perdido con las parrandas, el lujo y el sexo desenfrenado, y descubren al fin *el paraíso de la soledad compartida* [412]; Aureliano Babilonia y José Arcadio no llegan a formar una amistad, pero logran cierto acercamiento que les ayuda a *sobrellevar mejor la insondable soledad* que al mismo tiempo los une y los separa [453], mientras que el mismo Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula acaban convirtiéndose en un *ser único* y se integran *cada vez más en la soledad* de la casa [453]. El hijo de esta pareja –el último Buendía– es el indicado para comenzar de nuevo la estirpe y purificarla de *su vocación solitaria* [498]; no obstante, irónicamente fallece pocas horas después de nacer [502]. La ironía adquiere además un cariz trágico si se toma en cuenta que todos los intentos de huida de la soledad están de antemano destinados al fracaso, porque ya está escrito el destino de la estirpe, que determina que la

¹⁰⁵ Pinard [1986] y Segre [1995] proponen que la soledad es una situación mental, de la que los personajes pueden entrar y salir movidos por su propia voluntad o por las circunstancias.

familia Buendía está condenada a *cien años de soledad* y que no tiene *una segunda oportunidad sobre la tierra* [504].

La incapacidad para el amor

La incapacidad para el amor parece ser un mal que afecta a la familia Buendía en general, pero el caso paradigmático es el del coronel Aureliano Buendía. Durante los primeros capítulos de la novela, no existe ninguna pista que lleve al lector a suponer que el personaje se encuentra acorazado contra los afectos, pues las emociones que lo invaden parecen absolutamente normales: al enamorarse de Remedios Moscote sufre por la ausencia de la muchacha [78] y cuando se casan encuentra en ella *la justificación que le hacía falta para vivir* [112]. Sin embargo, la muerte de la joven esposa no lo conmueve tanto como esperaba, sino que crea más bien un solitario sentimiento de frustración [121]. Esta es probablemente la primera manifestación de su impermeabilidad emocional, que se va tornando más evidente a medida que el coronel se endurece en la guerra. Durante el conflicto bélico se va volviendo cada vez más solitario y va perdiendo sus lazos afectivos, de manera que el propio coronel Gerineldo Márquez –su hombre de confianza– comienza a tener la impresión de estar hablando *con un desconocido de otro mundo* [201]. Se torna tan insensible a los sentimientos de cariño, que manda fusilar a un gran amigo, el general Raquel Moncada [197-198]; llega a afirmar que *el mejor amigo es el que acaba de morir* [207] e incluso está a punto de ejecutar al coronel Gerineldo Márquez [210], pero se echa atrás en el último momento y lo libera para que juntos peleen por acabar con la guerra [211]. De vuelta en Macondo, él mismo constata que se le han muerto todos los afectos, pues todo ha sido *arrasado por la guerra*: no siente emoción alguna por su madre, por su esposa fallecida o por cualquiera de las numerosas mujeres con las que se acostó en el campamento, y únicamente es capaz de recordar la complicidad que tuvo con su hermano José Arcadio durante la infancia [215-216]. Por ello destruye todos los recuerdos de su pasado –Úrsula solo le impide eliminar el daguerrotipo de Remedios Moscote-

[216] y quema en el patio, sin ningún resaca, las muñecas que habían pertenecido a su mujer [317]. Cuando matan a sus hijos no siente pesar, sino – como le había ocurrido con el fallecimiento de Remedios o de sus mejores amigos durante en las batallas- una *rabia ciega* y una *extenuante impotencia* [295]. Úrsula –a quien el propio coronel Aureliano Buendía reconoce como *el único ser humano que había logrado desentrañar su miseria* [215]- cree darse cuenta, en la lucidez de la vejez, de que la guerra no ha sido la culpable del endurecimiento emocional de su hijo, *sino que nunca había querido a nadie, ni siquiera a su esposa Remedios o a las incontables mujeres de una noche que pasaron por su vida, y mucho menos a sus hijos* [305]. Al abordar el tema de las relaciones familiares ya se señaló que cabría la posibilidad de que Úrsula errara en su juicio de valor, puesto que existe una evidente evolución en el personaje y porque la mujer se equivoca en otras ocasiones al interpretar situaciones que afectan a su hijo. Aun sin descartar esta hipótesis, lo cierto es que los militares que acompañan al coronel Aureliano Buendía en sus levantamientos armados no sufren la misma transformación, de modo que hay que reconocer, por lo menos, una propensión a la impermeabilidad de los afectos.

Por otra parte, esta coraza también aparece en otro miembro de la estirpe: José Arcadio Segundo. Este ha presenciado durante la infancia una escena de violencia –el fusilamiento de un hombre-, que se convierte en una experiencia tan traumática que marca su vida posterior de forma definitiva, ya que se vuelve un individuo sin afectos ni ambiciones [321]. La matriarca de la estirpe descubre que es igual de insensible a los vínculos emocionales como el coronel [322], lo que invita a buscar las similitudes entre los dos personajes. Además de que ambos se convierten en defensores activos de ideales progresistas y han asistido a terribles situaciones de muerte y violencia, los dos tienen una experiencia durante la niñez que volverá una y otra vez a su memoria: el coronel Aureliano Buendía evoca persistentemente la tarde en que su padre lo llevó a conocer el hielo, y José Arcadio Segundo no se despoja de la imagen del hombre fusilado. El impacto que produce una experiencia

concreta en sus vulnerables mentes infantiles también podría ser, por tanto, una causa de su cerrazón emocional.

Úrsula observa además, con rabia e impotencia, que no solo estos dos hombres, sino la familia entera se va volviendo progresivamente insensible a la pérdida de los seres queridos:

Ahora no sólo crecían los niños más deprisa, sino que hasta los sentimientos evolucionaban de otro modo. No bien Remedios, la bella, había subido al cielo en cuerpo y alma, y ya la descon siderada Fernanda andaba refunfuñando en los rincones porque se había llevado las sábanas. No bien se habían enfriado los cuerpos de los Aurelianos en sus tumbas, y ya Aureliano Segundo tenía otra vez la casa prendida, llena de borrachos que tocaban el acordeón y se ensopaban en champaña, como si no hubieran muerto cristianos sino perros, y como si aquella casa de locos que tantos dolores de cabeza y tantos animalitos de caramelo había estado, estuviera predestinada a convertirse en un basurero de perdición. [308]

Un caso muy distinto es el de Amaranta ¹⁰⁶. Esta muchacha se enamora silenciosamente de Pietro Crespi y se enferma cuando se descubre el idilio o secreto de Rebeca con él [98]. La joven se llena de rencor contra su hermana y en muchas ocasiones declara su determinación de impedir el enlace de la pareja de enamorados, si no descartar ni siquiera el recurso del asesinato [91, 96, 109, 111]. No obstante, tras la boda de Rebeca con José Arcadio, el italiano sigue visitando la casa y se enamora de Amaranta [120]. Con ella inicia un *noviazgo crepuscular* [135] y, *después de haberlo confundido con la pasión en los manoseos vehementes de Rebeca*, encuentra al fin el amor [136]. Pero al señalar la fecha de la boda, la mujer contesta duramente que jamás se casará con él [138], y el hombre se humilla y suplica inútilmente, hasta que, totalmente desesperado, decide suicidarse [138-139]. Otro pretendiente suyo es el coronel Gerineldo Márquez, que la corteja pacientemente desde la temprana adolescencia [171] y la mujer intenta revivir para él *su pasión juvenil por Pietro Crespi* [172], pero también a él lo rechaza tajantemente cuando le propone matrimonio [173] y se encierra *en el dormitorio a llorar su soledad hasta la*

¹⁰⁶ El sufrimiento de Amaranta lleva a Vincenzo Bollettino [1973, 122] a negar la incapacidad para el amor de la familia, en una interpretación excesivamente literal de este concepto: el autor opina que, si Amaranta no fuera capaz de amar, no se habría quemado la mano tras el suicidio de Pietro Crespi.

muerte [203]. Sin embargo, intenta paliar su soledad a través de los juegos eróticos con sus sobrinos Aureliano José [178] y José Arcadio [338-339], dando muestras, por tanto, de un comportamiento totalmente contradictorio. Úrsula es quien desentraña el misterio de su proceder, y descubre que, lejos de tener una implacable dureza de corazón, su hija es una mujer muy tierna, que no sometió a sus pretendientes a torturas injustas por despecho ni amargura, sino que su actitud era la expresión de una lucha interna *entre un amor sin medidas y una cobardía invencible, y que había triunfado finalmente el miedo irracional que Amaranta le tuvo siempre a su propio y atormentado corazón* [306]. Su pasión secreta por Pietro Crespi torció *definitivamente el rumbo de su corazón* [318] y sus acercamientos a otros hombres no fueron sino intentos infructuosos por borrar de su memoria esa emoción de la adolescencia [338-339]. Así, al contrario que la de su hermano, el coronel Aureliano Buendía, la soledad de Amaranta no es consecuencia de un hermetismo afectivo, sino de la emoción contraria: un amor tan intenso y profundo que la acobarda. La tarde en que rechaza definitivamente al coronel Gerineldo Márquez agota todas sus lágrimas y no vuelve a llorar nunca más, ni siquiera con las pérdidas de sus seres más queridos [337-338]. Cuando se encierra en esta soledad desprovista de afectos, comprende el círculo vicioso del coronel –la reiterada elaboración de pescaditos de oro destinados a su fundición– y se lamenta de no haber entendido antes las ventajas de un encierro en el que no la afectan el odio ni el amor hacia los demás [341].

Por otro lado, en *Cien años de soledad* hay numerosos enamoramientos que en un primer momento son apasionados e intensos, pero cuya profundidad se pone en duda con el transcurrir del tiempo. Así, más allá de las apariencias, la mayoría de parejas que se forman en la novela no se han unido fundamentalmente por amor, sino que son otras las emociones predominantes que sustentan su relación. Ya se ha observado, por ejemplo, que el supuesto cariño de Aureliano por Remedios Mosco no se traduce, en el momento en que la muchacha fallece, en verdadero dolor, y que con el transcurrir de los años el hombre ni siquiera es capaz de recordar los afectos que algún día tuvo hacia su mujer. Tampoco la primera relación de pareja –aquella sobre la cual

reposa el árbol genealógico de los Buendía de Macondo- está fundada principalmente en un lazo de cariño, sino en *un vínculo más sólido que el amor: un común remordimiento de conciencia* [32]. Su hijo mayor, José Arcadio, inicia una relación oculta con Pilar Ternera que los convierte en *dos novios dichosos* –llegan a sospechar incluso que el amor podía ser un sentimiento más reposado y profundo que la felicidad desafortada pero momentánea de sus noches secretas-, pero el encantamiento desaparece abruptamente cuando la mujer le anuncia al joven que está embarazada [45], y el muchacho, que no está dispuesto a asumir su responsabilidad como padre, huye del pueblo poco tiempo después [48-49]. El niño que nace, Arcadio, se vincula afectivamente con Santa Sofía de la Piedad, una joven que inicialmente se acuesta con él por dinero, pero que se queda a vivir con él desde la primera noche [142]. El libro prácticamente no brinda ninguna información sobre esta relación de la que nacen tres hijos, pero un dato muy posterior nos revela que tampoco en este caso hay amor entre ellos: cuando nace el último Buendía se afirma expresamente que es *el único en un siglo que había sido engendrado con amor* [498].

Cuando Rebeca se enamora locamente de Pietro Crespi, hundida en *un llanto inconsolable que se prolongó por varios días* [83], nada hace sospechar que el noviazgo entre los dos adolescentes se irá convirtiendo, por culpa de las continuas postergaciones de la boda, en *un amor de cansancio que nadie volvió a cuidar* [114], y que terminará de forma repentina, con la entrada en escena de José Arcadio [117]. De forma similar se manifiesta la pasión de Aureliano José por Amaranta: al rechazarlo su tía por primera vez, el joven se consuela con otras mujeres que transforma en su imaginación en la mujer deseada [179] y, desconsolado, se marcha a la guerra [180], donde se expone con temeridad a la muerte, como último recurso para deshacerse del tormento de su amor imposible [186]. Y aunque finalmente regresa con la firme determinación de contraer matrimonio con ella [184], desiste al verse de nuevo rechazado [187] y su pasión se extingue *sin dejar cicatrices* [190].

Otro acto heroico por una mujer lo protagoniza Aureliano Segundo, que va a buscar a Fernanda del Carpio a la ciudad en la que vive [249], en un viaje temerario solo comparable con las empresas descabelladas de sus antepasados [256]. Esta proeza es aparentemente una prueba de amor irrefutable; sin embargo, la vida en pareja nunca será satisfactoria, y el marido solo tarda dos meses en retomar su vínculo con Petra Cotes [251], con quien seguirá manteniendo una relación paralela [259]. La supuesta demostración de su cariño por Fernanda es, por lo tanto, solo una consecuencia de un impulso momentáneo, mas no la expresión de un sentimiento profundo. Al final del libro, los manuscritos de Melquíades describen la aventura de Aureliano Segundo como la de un hombre *concupiscente que se dejaba arrastrar por la frivolidad a través de un páramo alucinado, en busca de una mujer hermosa a quien no haría feliz* [503]. La hija de esta pareja, Memé, se vuelve loca por Mauricio Babilonia, hasta el punto de que pierde el sueño y el apetito [352] y siente que el muchacho es la única razón de su existencia [352-533]. Por eso, cuando cree que ha sido herido mortalmente, abandona toda ilusión por la vida, pierde para siempre el habla [358] y sigue pensando en su amante hasta el día de su muerte [361]. El joven, por su parte, queda postrado en cama por el resto de su vida y, aunque es *públicamente repudiado como un ladrón de gallinas*, mantiene siempre su lealtad hacia la mujer y no revela el motivo de su presencia en el patio de los Buendía [356]. Sin embargo, los pergaminos del gitano revelan al lector que tampoco ellos estaban unidos por el amor, sino que eran otras las emociones que se escondían detrás del comportamiento de cada uno: en sus encuentros secretos, el *menestral saciaba su lujuria con una mujer que se entregaba por rebeldía* [503]. Por último, una pareja con una vida sexual muy intensa es la que forma la otra hija de Aureliano Segundo y Fernanda, Amaranta Úrsula, con su esposo Gastón. Tienen *un pacto de amor desenfrenado* que los lleva a tener relaciones íntimas en los lugares más insospechados y en los momentos más inconvenientes [461], pero desde un principio llama la atención la extraña actitud de la mujer, que lleva al marido *amarrado por el cuello con un cordel de seda* [457], del cual solo desiste tiempo después, cuando se convence de la fidelidad del hombre [474]. La relación

termina con la atracción entre Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia, sin que ninguno de los dos miembros de la pareja dé muestras de gran dolor [492-493].

Mención aparte merece el caso de Remedios, la bella, por la que muchos hombres pierden la cabeza. Sus numerosos pretendientes son presa de la impotencia en su incapacidad de conquistarla y se precipitan a la desgracia: un joven comandante amanece muerto de amor junto a su ventana [224]; un forastero cae en la miseria y fallece arrasado por un tren tras quedarse dormido sobre los rieles [241-242]; un caballero se vuelve vil y harapiento [243], y un hombre fallece al caer desde el techo del baño, desde el cual pretendía descender hasta donde se encontraba la muchacha desnuda [287]. Estos eventos –junto con el de un trabajador que la agrede en el vientre y muere horas después a consecuencia de la patada de un caballo [288]– forjan la leyenda de que Remedios, la bella, exhala un flujo mortal [287]. No obstante, el narrador de la historia nos descubre que tampoco la desesperación de estos hombres se fundamenta en verdadero amor, pues afirma que tal vez, *no sólo para rendirla sino también para conjurar sus peligros, habría bastado con un sentimiento tan primitivo y simple como el amor, pero eso fue lo único que no se le ocurrió a nadie* [289].

Junto con estas relaciones de amor aparente, hay otra que está envuelta en el misterio, por lo que no se puede determinar si está basada o no en el amor. Se trata de la unión entre José Arcadio y Rebeca, que se inicia como un flechazo al que ambos sucumben a pesar de tratarse de una relación prohibida en la familia [118] y que les cuesta su expulsión de la casa [119]. Los jóvenes crean un hogar [120], y él abandona totalmente su estilo de vida para consagrar su existencia exclusivamente al matrimonio [143]. Pero el hombre aparece asesinado en su casa y ella declara, en *una versión difícil de creer*, que se encontraba en otra habitación, por lo que no se dio cuenta de lo ocurrido. Aunque la sospecha recae sobre la esposa, nadie puede concebir la razón por la que ella mataría *al hombre que la había hecho feliz*, y el caso queda sin resolverse [165]. El carácter hermético de Rebeca, entonces, vuelve inclasificable esta relación, pues en la valoración de la misma caben dos

posibilidades antagónicas: que haya encontrado en ella la felicidad –como creen los pobladores de Macondo- o que haya provocado en la mujer tanto rencor que acabara asesinando a su marido.

Otro caso ambiguo es el de José Arcadio –el hijo de Aureliano Segundo y Fernanda-, quien, a diferencia de Aureliano José –que trató de olvidarlo en *el pantano sangriento de la guerra*-, se esfuerza por mantener vivo el recuerdo de Amaranta en su memoria [446]. Una y otra vez evoca la imagen de esta mujer [445], hasta que muere a manos de los niños y Aureliano Babilonia lo encuentra sin vida, flotando en la piscina, pero pensando todavía en ella [455]. Este amor más allá de la muerte contrasta con la desaparición *sin dejar cicatrices* de la pasión de Aureliano José [190] y pudiera ser prueba de un sentimiento de amor genuino. Sin embargo, es necesario recordar que uno de los pretendientes de Remedios, la bella, –ninguno de los cuales amó realmente a la muchacha- también es torturado por el aroma de la muchacha después de haber fallecido [287]. Existe otro pasaje de la novela que ironiza con el vínculo entre el amor y la muerte, que en la imaginación popular suele considerarse como la expresión extrema del cariño: se trata de un recuerdo del coronel Aureliano Buendía, que evoca una noche en que se acuesta con una mujer – que, como tantas otras, llega hasta su hamaca en la oscuridad y tiene relaciones sexuales con el militar sin que este haya visto siquiera su rostro-, la cual le jura amarlo hasta la muerte y fallece una hora después [323-324].

En el universo ficcional no se le da gran credibilidad por lo tanto, a los desgarramientos amorosos o a los actos heroicos por amor, pues no se consideran verdaderos indicadores de cariño. En este sentido, una clave para entender el papel que juega el amor en la realidad ficticia nos la da un personaje *inmune a toda clase de sentimientos apasionados* [270]: Remedios, la bella. Esta muchacha que despierta pasiones en los hombres es la única que se da cuenta de la ausencia de amor en los ruegos de sus pretendientes y considera absolutamente frívolo a al quien que asegure estarse muriendo por ella. Su juicio inicial acerca de que se trata de un hombre *completamente simple* no hace sino confirmarse cuando el desdichado aparece muerto junto a

su ventana [244]. Para el coronel Aureliano Buendía, la joven es *el ser más lúcido que había conocido jamás* [290] ya que, en su opinión, posee *una lucidez penetrante que le permite ver la realidad más allá de cualquier formalismo*, con una clarividencia propia de alguien que *viniera de regreso de veinte años de guerra* [244]. Es notorio que sea precisamente el personaje representativo de la incapacidad para el amor quien observe la facultad de Remedios, la bella, para no dejarse engañar por los ruegos apasionados de sus pretendientes, desechándolos por superficiales. El narrador da la razón al coronel al confirmar que, efectivamente, no existe detrás de estos lamentos un sentimiento de amor verdadero [289].

No obstante, existen otras relaciones que sí parecen esconder un sentimiento profundo. Es el caso, por ejemplo, de Petra Cotes y Aureliano Segundo, que en un primer momento forman *una pareja frívola, sin más preocupaciones que la de acostarse todas las noches* [235]. En esa época no existe un lazo amoroso sólido entre ambos, ya que el hombre va a buscar a Fernanda y contrae matrimonio con ella, mientras mantiene a Petra Cotes como amante. Sin embargo, a medida que avanzan los años, la relación erótica se enfría y dejan de organizar parrandas –pues incluso tienen que hacer grandes esfuerzos para ganar el dinero suficiente para sobrevivir–, el vínculo entre ambos se va afianzando: para ella, Aureliano Segundo *nunca fue mejor hombre que entonces, tal vez porque confundía con el amor la compasión que él le inspiraba, y el sentimiento de solidaridad que en ambos había despertado la miseria* [410]. Pero este sentimiento de compasión, de hecho, se va transformando paulatinamente en un cariño que crece y se alimenta con el amor del otro miembro de la pareja, hasta que acaban *locamente enamorados*:

Aureliano Segundo pensaba sin decirlo que el mal [la causa de la pobreza] no estaba en el mundo, sino en algún lugar recóndito del misterioso corazón de Petra Cotes, donde algo había ocurrido durante el diluvio que volvió estériles a los animales y escurridizo el dinero. Intrigado con ese enigma, escurrió tan profundamente en los sentimientos de ella, que buscando el interés encontró el amor, porque tratando de que ella lo quisiera terminó por quererla. Petra Cotes, por su parte, lo iba queriendo más a medida que sentía aumentar su cariño, y fue así como en la plenitud del otoño volvió a creer en la superstición juvenil de que la pobreza era una servidumbre del amor. Ambos evocaban entonces como un estorbo las parrandas desatinadas, la riqueza aparatosa y la

fornicación sin frenos, y se lamían de cuánta vida les había costado encontrar el paraíso de la soledad compartida. Locamente enamorados al cabo de tantos años de co mplicidad estéril, gozaban con el milagro de quererse tanto en la mesa como en la cama, y llegaron a ser tan felices, que todavía cuando eran dos ancianos agotados seguían retozando como co nejos y peleándose como perros. [412]

Otro caso de amor v erdadero en la novela es el que une a Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia, aunque al principio los sentimientos de la muchacha hacia el joven con el que compartió juegos de infancia son inequívocamente fraternales. La relación íntima surge, a espaldas de Gastón, gracias a la insistencia y desesperación del hombre, y tiene en un principio un carácter fuertemente erótico, sobre todo desde el momento en que el marido decide ausentarse temporalmente para viajar a Europa [490-491]. Cada vez más unidos, se van aislando poco a poco del resto del mundo, hasta que quedan *flotando en un universo vacío, donde la única realidad cotidiana y eterna era el amor* [492]. Como les ocurriera a Petra Cotes y Aureliano Segundo, comienzan a tener serios problemas para sobrevivir cuando Gastón deja de enviarles dinero, pero estas dificultades no son causa de desunión, sino más bien al contrario: esperando un hijo, se aman *en el sosiego con tanto amor como antes se amaron en el escándalo* [494], y con el avance del embarazo se van *convirtiendo en un ser único* [496]. Si más arriba se mencionó el tono irónico con el que se trata en otros pasajes del libro el tema del amor que trasciende a la muerte, el tópico reaparece con esta pareja despojada de ironía: al anuncio del regreso del esposo de Amaranta Úrsula comprenden, sinceramente asustados, que prefieren la muerte a la separación [492] y cuando escuchan *el tráfago de los muertos* por las noches y comprenden que *las obsesiones dominantes prevalecen contra la muerte, son felices con la certidumbre de que ellos seguirían amándose con sus naturalezas de aparecidos* [497-498]. Con el nacimiento del único Buendía *en un siglo que había sido engendrado con amor* [498] se produce también el fallecimiento de la muchacha, que precede en pocas horas a la muerte del niño y la desaparición total de la realidad ficticia.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Esta última relación permite a diferentes autores realizar una valoración positiva del incesto en la novela. Eaves [2003, 110-111] opina que el reto principal de la familia es que se logre una unión alegre y espontánea entre un hombre y una mujer, fruto de la cual nacerá el hijo con cola

Para poder entender las diferencias existentes entre un vínculo de cariño real y las relaciones de amor aparente, es necesario señalar también las semejanzas que guarda la unión de Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula con otras que la preceden en el libro. La llegada de su tía a Macondo conmociona terriblemente al joven, que paradójicamente se comporta de forma similar a como lo hiciera, mucho tiempo antes, el coronel Aureliano Buendía, el personaje paradigmático de la incapacidad para el amor: Aureliano Babilonia se refugia en sus manuscritos [467-468] –el coronel se encerró también en el trabajo tras el fracaso de su primera experiencia sexual [72]-, espera con ansia escuchar la risa de la mujer por la casa [468] –el antepasado llama mentalmente a Remedios Moscote y no logra deshacerse de su recuerdo [86]-, se acuesta por despecho con Nigromanta [468] y se refugia en la cobijo de la anciana Pilar Ternera –el futuro militar tiene relaciones íntimas con esta misma mujer y, desolado por el mal de amores, se consuela en el cuidado maternal que ella le brinda [88-89]-. En ambos casos, Pilar Ternera les asegura además que la muchacha terminará cediendo a los ruegos de los amantes desesperados. Por otro lado, la primera relación sexual entre Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula comienza con una agresión por parte del hombre [481-482], repitiéndose, de cierta manera, la iniciación sexual de Úrsula, que tiene que acceder a quitarse el pantalón de castidad debido a la actitud amenazante de su marido [34]. La otra gran similitud de la última pareja con los patriarcas es el hecho de que son los dos únicos casos en que se produce la consumación del coito entre dos personas que tienen la misma sangre. Por último, también existen parecidos con la relación entre Rebeca y José Arcadio, pues en ambos casos se produce el regreso a Macondo de uno de los miembros de la pareja, con el que se han compartido los años de niñez, pero

de cerdo. En la primera pareja, esta unión se frustra por los terribles temores de Úrsula, que imponen límites a la entrega, pero al relacionarse Amaranta Úrsula y Aureliano se subsana este fracaso inicial. Kline [2003, 87-93] también opina que el incesto es una posibilidad de vinculación y comunión con el otro, dada la imposibilidad de que personas externas logren romper la dura cáscara de la soledad de la estirpe. Por su parte, Benjamín Torres Caballero [1990] ve en el hijo con cola de cerdo *al filius macrocosmi*, la culminación de la búsqueda alquímica o, dicho de otro modo, la piedra filosofal. Finalmente, también según Völkening [1971, 205] estamos ante una culminación: la del ímpetu sexual que, tras numerosos movimientos, termina en una orgía incestuosa gracias a la cual realiza el primigenio ideal de la familia total.

cuya ausencia ha hecho desaparecer los afectos fraternales, y en las dos ocasiones, el tamaño descomunal del pene del hombre marca el encuentro íntimo: Rebeca pierde la conciencia *en el placer inconcebible de aquel dolor insoportable* y da las gracias a Dios por haber nacido [118], mientras que Amaranta Úrsula sufre una *conmoción descomunal* que la inmoviliza *en su centro de gravedad* y es invadida por una *ansiedad irresistible de descubrir qué eran los silbos anaranjados y los globos invisibles al otro lado de la muerte* [481-482].

Por otro lado, un elemento que tienen en común las dos únicas manifestaciones de amor real es que los personajes alcanzan gracias a ellas la felicidad: Aureliano Segundo y Petra Cotes *llegaron a ser tan felices, que todavía cuando eran dos ancianos agotados seguían retozando como conejitos y peleándose como perros* [412], mientras que *Aureliano y Amaranta Úrsula eran los únicos seres felices, y los más felices sobre la tierra* [489]. Otra mención a la felicidad en el seno de una relación de pareja es la aseveración de que José Arcadio hizo feliz a Rebeca [165], pero el hecho de que no se trate de una afirmación del narrador, sino de una suposición de la gente del pueblo, cubre nuevamente de ambigüedad este vínculo, sobre el cual planea la sombra de la duda y la sospecha. Sin embargo, Pilar Ternera asegura que José Arcadio *será feliz* gracias al tamaño de su pene [38] y José Arcadio Buendía tranquiliza a Rebeca tras haber sepultado los huesos de sus padres y, dándole un beso en la frente, también le manifiesta su convencimiento de que alcanzará la felicidad [99]. Las señaladas son casi las únicas referencias en el libro a la felicidad de los personajes, aunque hay otras dos menciones muy notorias. La primera es aquella que afecta a Pilar Ternera, que dice ser feliz al saber que los demás son felices en la cama [190], afirmación que refleja la generosidad de la mujer, que no se cubre de amargura y se resigna sin quejarse a no tener una pareja estable, viviendo como propias las experiencias eróticas ajenas. La segunda parte del narrador, que plantea que los patriarcas hubieran sido felices desde el casamiento, si no hubiera sido por los miedos que la madre de Úrsula inculcó en su hija [33]: así, el único impedimento para la felicidad de esta pareja es, precisamente, la falta de espontaneidad en la entrega sexual.

Otro punto en común entre los dos idilios de amor verdadero está en la naturaleza de la mujer, pues Petra Cotes tiene *un corazón generoso y una magnífica vocación para el amor* [233] y *la sangre apasionada de Amaranta Úrsula es insensible a todo artificio distinto del amor* [499] –y, reforzando otra vez la incertidumbre, también Rebeca es en la niñez *más afectuosa* que ningún otro miembro de la familia [60]. La naturaleza de la mujer parece ser, por lo tanto, un factor fundamental en la formación de vínculos de amor genuinos –es necesario recordar también el afecto que suscita en todos los miembros de la familia la pequeña Remedios Moscote, que se ocupa amorosamente del patriarca [104], adopta a Aureliano José [112] y logra que Amaranta y Rebeca hagan una tregua en su implacable rivalidad [113]–. Además, al contrario que Úrsula, Fernanda o Amaranta, Petra Cotes y Amaranta Úrsula no se limitan sexualmente por culpa de prohibiciones religiosas o por miedo a transgredir el tabú del incesto. Cabría preguntarse, por lo tanto, si Pilar Ternera o Meme, mujeres tan liberadas sexualmente como ellas¹⁰⁸, habrían podido encontrar la felicidad del amor de haber tenido la posibilidad de tener una relación continuada con un hombre, puesto que el sentimiento de verdadero cariño emerge principalmente después de que la pareja descubre que se puede amar en el sosiego con tanto amor como en los desafueros sexuales –Pilar Ternera y José Arcadio llegan a intuir *que el amor podía ser un sentimiento más reposado y profundo* cuando él huye de Macondo ante la noticia de que va a ser padre [45].

Lo que caracteriza a la última pareja es que es el único caso en que los dos miembros están emparentados entre sí y, a pesar de ello, se entregan sin remordimientos a la relación sexual –aunque suponen que comparten la misma sangre e incluso intentan averiguar su parentesco, optan por despreocuparse y aceptan la mentira contada por Fernanda acerca de que Aureliano fue encontrado en una canastilla *porque los ponía a salvo de sus terrores* [496]–.

¹⁰⁸ Vincenzo Bollettino [973, 123-124] reconoce que personajes como Pilar Ternera, Petra Cotes o Nigromanta practican un amor sin limitaciones, que no corresponde al concepto de amor de la iglesia. Así, la culpa de la incapacidad de amar no estaría en los personajes, sino en toda una tradición religiosa, moral y ética. Esta lectura negaría, por tanto, el postulado de que la soledad es un mal endémico que afecta a todos los miembros de la familia.

Este abandono a la pasión representa la culminación de un proceso: aquel en el que los Buendía se buscan *por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe* [504]. Este último es el único hijo *engendrado con amor*, lo cual, según el narrador, lo capacita *para empezar la estirpe otra vez por el principio y purificarla de sus vicios perniciosos y su vocación solitaria* [498]. Esta afirmación no deja lugar a dudas: la vocación solitaria que sufren los miembros de la familia tiene su origen en la falta de amor ¹⁰⁹. Así, si el coronel Aureliano Buendía es solitario e incapaz de amar desde el llanto en el vientre materno se debe a que sus padres no se vinculan por el cariño, sino –como se citó más arriba– por el remordimiento común. Pero el coronel no es sino el caso más evidente, ya que todos los integrantes de la estirpe se ven afectados, de una u otra manera, por este mal. El mismo Aureliano Babilonia está *marcado para siempre y desde el principio del mundo por la viruela de la soledad* [478], pero gracias a la *sangre apasionada* de Amaranta Úrsula [499] logra romper su aislamiento, así como Aureliano Segundo consigue encontrar el amor gracias a la *magnífica vocación para el amor* de Petra Cotes [233], que se esforzó por transformar la naturaleza reservada y esquiva de su amante para convertirlo en el hombre extrovertido que ella siempre había deseado tener a su lado [251].

¹⁰⁹ El vínculo entre la soledad y la incapacidad para el amor es un tema ampliamente estudiado. Lo tratan, entre otros, Gullón [1973], Kulin [1980], Thurner [2003, 183-184], Arenas [1971], Todorov [1981] y Pelayo [2001]. Gullón opina que el único modo de trascender la soledad sería el amor, pero que este se manifiesta de forma precaria y ocasiona catástrofes [Gullón: 1973, 39]. Arenas también observa que los Buendía no actúan por amor, sino por un fuerte sentimiento de posesión, y que cuando parece asomar un cariño verdadero muere uno de los dos miembros de la pareja [Arenas: 1971, 145]. Asimismo, Clara Thurner cree que la mayoría de los personajes sufren debido a la ausencia de amor y que sólo pueden compartir la soledad, mientras que las únicas relaciones amorosas que aparecen son ilícitas y basadas en la lujuria [Thurner: 2003, 183-184] (esta aseveración no toma en cuenta, a mi juicio, que estas relaciones se fortalecen precisamente cuando se tranquilizan los deseos sexuales). Todorov [1981] descubre que el incesto es consecuencia de esta incapacidad para el amor: convertidos en un gran sujeto pluralizado, los miembros de la familia se ven repetidos unos en otros; entre ellos no hay complementariedad posible porque son incapaces de reconocer las diferencias del otro y, por tanto, no pueden amar al otro. Así, son incapaces de vivir la exogamia y se ven empujados hacia el incesto. Similar es la argumentación de Katalin Kulin [1980]: para él, el vínculo entre la incapacidad para el amor y la soledad está simbolizado en el incesto, pues la soledad es consecuencia de esta relación entre miembros de una misma familia, donde no se produce un encuentro con otro –el individuo no sale de sus fronteras, sino que busca seguridad dentro de las mismas–, y este hecho imposibilita el amor.

En este capítulo se ha querido hacer un análisis textual con el objeto de encontrar las principales reglas que rigen la realidad ficticia, sin aventurar, en la medida de lo posible, hipótesis interpretativas. El análisis se ha centrado en aquellos temas que servirán de base para el estudio del tercer capítulo –en cual se dedicará a investigar sobre los alcances y límites del mito en *Cien años de soledad*–, por lo que se han omitido otros ejes temáticos sumamente relevantes dentro de la novela, como la violencia, los cambios políticos o la presencia de hechos inverosímiles. No se trata, por tanto, de una omisión arbitraria, sino funcional: al estudiar la conformación del universo narrativo, la posición del hombre dentro del mismo y, finalmente, las características particulares de la estirpe Buendía, encontramos los fundamentos para evaluar la cosmovisión que subyace a la estructura del universo narrativo, es decir, las respuestas que se dan a las grandes preguntas existenciales.

2.4.- CONCLUSIONES

En este segundo capítulo del trabajo, que debe servir de base para el análisis interpretativo del siguiente apartado, he profundizado en ciertos elementos de la realidad ficticia que permiten aclarar algunas de las reglas internas que ordenan el universo narrativo; a saber: las bases ontológicas de la ficción, el lugar que ocupan los seres humanos en el cosmos y las particularidades de la estirpe Buendía. A continuación expongo las principales conclusiones de este estudio:

Configuración de la realidad ficticia

Aunque no se puede rastrear la existencia de Dios dentro del universo narrativo, los primeros macondinos –y principalmente las mujeres de la primera y la segunda generación– están convencidas de su intervención en las vidas de los seres humanos. La Iglesia Católica llega a Macondo con los primeros

forasteros y está inicialmente vinculada al poder, aunque paulatinamente cae en decadencia hasta convertirse en una institución superflua, defensora de principios y creencias desfasadas en el tiempo. En la crítica social que lleva a cabo la novela, este declive se debe fundamentalmente al divorcio que se produce entre el proceder de la misma y el sentir popular. Además de entrometerse en temas políticos y actuar frecuentemente de forma arbitraria, la Iglesia se preocupa más por la forma que por el fondo de los actos humanos, insiste en evangelizar por la fuerza y en ocasiones incluso se presta al engaño, persigue a determinados individuos y coacciona la libertad de las personas.

Los acontecimientos del libro advierten que la educación católica, llevada al extremo, puede crear individuos atemorizados e incapaces de interactuar con su entorno. A través de métodos coactivos infunde miedo en los creyentes para lograr una ciega obediencia a las normas y resignación ante las adversidades. Este procedimiento es poco eficaz, y algunos personajes muy vinculados a la religión católica asumen actitudes contrarias a la caridad cristiana, pues acuden a Dios para lograr la desgracia ajena. Por otra parte, esta formación conduce a una relación conflictiva con la propia sexualidad y genera asimismo resentimiento y violencia.

En la narración existen distintas marcas textuales que contribuyen a crear un ambiente mítico enmarcado en la tradición judeocristiana, como las alusiones a pasajes de los textos bíblicos, que han llamado la atención de muchos críticos de *Cien años de soledad*. Entre ellos destacan las distintas referencias al paraíso, que desmitifican la imagen del Edén transmitida por las Sagradas Escrituras, pues este se vincula con la sexualidad y la crueldad. También se produce un éxodo, pero, a diferencia de lo descrito en el relato sagrado, los protagonistas del mismo no se dirigen hacia una Tierra Prometida, sino que están completamente desamparados. A pesar de que no parece existir un ser superior interesado en el destino de Macondo, el pueblo es arrasado al final de la novela por un *huracán bíblico* que remite con claridad al Apocalipsis, pues supone la destrucción de todo el universo ficcional. También aparece con frecuencia la Virgen de los Remedios, que resalta la desaparición

de Remedios, la bella, por el cielo y sirve para parodiar a la figura cristiana, pues esta mujer contrasta fuertemente con la Virgen católica, caracterizándose precisamente por despertar la lujuria de los hombres y empujarlos hacia la muerte. Estos elementos no son suficientemente representativos como para construir una interpretación del texto desde el punto de vista del Catolicismo, pero ayudan a crear un ambiente vinculado al mundo judeocristiano, lo que trasluce la intención de la novela de ubicar los acontecimientos en un contexto cultural particular. Además, funcionan como claves de lectura para un lector familiarizado con la tradición cristiana, porque remiten a una dimensión sobrehumana, acrecentando la ambigüedad sobre la posible existencia de una divinidad en la ficción.

El tema del tiempo entraña gran complejidad en *Cien años de soledad*, pues se transforma y se manifiesta de muy distintas maneras. Incluso la delimitación temporal de la novela se presenta como un problema, ya que, a pesar del título de la obra, parece imposible que el relato dure únicamente un siglo. Los cien años podrían referirse, más bien, a la historia narrada en los manuscritos de Melquíades y, por tanto, a los Buendía como protagonistas de los mismos; es decir, como personajes de un texto que se escribe dentro de la ficción. De esta manera se acentúa la fragilidad de la familia, que incluso dentro de la novela queda disminuida ontológicamente.

Al visible caos temporal de la obra contribuyen algunas fallas del tiempo, como insólitas suspensiones del devenir, y numerosos saltos temporales, perceptibles tanto en la estrategia narrativa –ya que se comienzan a narrar los sucesos *in medias res* y el narrador se entromete para anunciar hechos que acaecerán más adelante–, como al interior del universo ficcional, puesto que algunos personajes intuyen acontecimientos futuros y la naturaleza puede alterarse antes de un acontecimiento importante. La incertidumbre temporal se acrecienta al crearse indecisión acerca de lo ocurrido en el pasado, lo cual se logra a través del vacío histórico provocado por el olvido colectivo: a medida que el futuro se anuncia en el universo ficcional, el pasado se va difuminando. Este desorden temporal imita la forma en que están escritas las encíclicas

cantadas de Melquíades, en las que un siglo de episodios cotidianos se han concentrado en un solo instante.

La evidente repetición de acontecimientos y actitudes revelan también la existencia de una estructura cíclica del tiempo, apreciada por los personajes más intuitivos u observadores de la novela. Junto con el trazado lineal y progresivo del tiempo hay, por tanto, un esquema cíclico que reproduce una concepción mítica de la temporalidad, donde los eventos arquetípicos se reiteran periódicamente. Es el mismo concepto de la temporalidad que se da en la naturaleza, donde ciertos eventos se multiplican interminablemente en continuos ciclos de muerte y renovación. Pero, como descubren Úrsula y Pilar Ternera, la estructura cíclica a la que está sometida la historia de los Buendía se va desgastando paulatinamente, y el tiempo se detendrá definitivamente cuando termine de pasar el viento que arrasa con toda la realidad ficticia. También es posible postular un trazado *circular* de la temporalidad, una *vuelta al principio* que permitiría que en el espacio ocupado por Macondo se reinicie, tras la destrucción del pueblo, un nuevo ciclo histórico, protagonizado por otro grupo humano.

La posición del hombre en el mundo

Los acontecimientos de la novela se ajustan a un plan predeterminado, pues la estirpe Buendía está condenada a desaparecer desde mucho tiempo antes de la fundación de Macondo. Si bien Melquíades puede, gracias a sus conocimientos en el arte de la adivinación, escribir el destino de la familia antes de que suceda, el lector no cuenta con elementos suficientes para descubrir la naturaleza de esa inteligencia que maneja los hilos del universo ficcional ni cuál es el sentido de la existencia de la familia. La única certeza es que tanto el carácter de cada individuo como las situaciones en que caen los personajes son parte de un guión escrito con anterioridad, de forma que estos no tienen control alguno de sus vidas y no hay espacio para la libertad humana. A pesar de que los personajes son parcialmente conscientes de la intervención de la

fatalidad en sus vidas –y algunos de ellos poseen gran sensibilidad para captar esta presencia del destino y para pronosticar sucesos futuros-, no poseen un conocimiento desarrollado sobre el tema, lo que resalta su indefensión frente a los designios fatales. Además, el destino parece jugar con las esperanzas de los seres humanos, pues se personifica, mostrando sus preferencias entre los personajes, ya que se burla y ensaña con ciertos individuos, mientras que a otros los rescata de la adversidad.

El tema de la muerte también es fundamental para conocer la estructuración de toda ficción, pues, como el tema del destino, apunta hacia el sentido de la existencia humana. Si bien la gran mayoría de personajes femeninos muere tras haber alcanzado la vejez, un número elevado de integrantes masculinos fallece de forma prematura, y gran parte de ellos lo hace de forma violenta. El pueblo de Macondo conjuga ambos tipos de muerte, pues sufre una lenta decadencia, pero es arrasado finalmente por un huracán violento e implacable para caer, como todos los personajes del libro, para siempre en el olvido.

Aunque se producen incontables apariciones de almas en pena, la novela no responde al enigma sobre la posibilidad de una vida eterna, puesto que los fantasmas le temen a *la muerte que existe dentro de la muerte*, de modo que persiste la incertidumbre sobre el Más Allá. La aparición de fantasmas contribuye a relativizar la frontera entre los vivos y los muertos, pues los espectros también envejecen, tienen emociones similares a los vivos y se aferran a sus antiguos comportamientos. Por otra parte, el contacto entre vivos y muertos llega a ser tan estrecho que algunos personajes, aislados del mundo exterior por culpa de la locura o la ceguera, solo logran comunicarse con fantasmas.

En relación con las reglas de verosimilitud presentes en el mundo ficcional, salta a la vista que en Macondo ocurren una serie de sucesos inexplicables que trastocan la noción de realidad que tiene el lector y le obligan a redefinir los principios ontológicos del universo narrativo. Además de objetos

inverosímiles y actitudes extravagantes de los miembros de la estirpe, en la novela son frecuentes las alteraciones de la naturaleza en los espacios cotidianos, pues el mundo natural se perturba con la muerte de cada uno de los patriarcas, mientras que los objetos de la casa sufren a veces inexplicables desplazamientos espaciales. No es posible determinar si el origen de estos fenómenos es sobrenatural, lo que sí parece indudable en el caso de la destrucción de la estirpe, que desaparece por voluntad de un ente superior. El hecho de que los Buendía son, además, desterrados de la memoria de los hombres permite suponer que también el olvido colectivo tiene causas sobrenaturales. Por otra parte, puesto que el pueblo se transforma mágicamente antes de la catástrofe final se puede aventurar la hipótesis de que el huracán solo destruirá el Macondo creado por los Buendía, dejando en su lugar un pueblo que, como pronosticaba una antigua predicción de Melquíades, no recordará la existencia de la familia.

En términos generales, los personajes de la novela creen en maldiciones, sortilegios y supersticiones, las cuales contribuyen a esbozar la visión del mundo de los pobladores de Macondo, que interpretan la realidad tanto a través de lo que perciben con los sentidos como de ciertas creencias heredadas por tradición oral. Aunque las supersticiones van perdiendo fuerza a medida que avanza el tiempo, es necesario tomar en cuenta que algunas de ellas son hechos fácticos dentro del mundo ficcional, con lo cual se relativizan las certezas del pensamiento occidental y se plantea la posibilidad de una visión del mundo más completa, que integre también las creencias desechadas por el progreso. Entre estas destaca especialmente el terror que siente Úrsula frente a la posibilidad de que nazca en la familia un hijo con cola de cerdo, lo cual sucederá efectivamente y coincidirá con la desaparición de la estirpe. Una aparente superstición termina siendo, entonces, una maldición real con el poder suficiente para destruir el universo narrativo en su integridad.

La estirpe Buendía

Algunas de las características de los miembros de la familia Buendía se repiten a lo largo de las distintas generaciones, pues tanto el carácter como los rasgos físicos –y aun el destino- de los personajes dependen del nombre que reciben al nacer. Sin embargo, coincidiendo con la paulatina decadencia en que cae la realidad ficticia, empiezan a surgir algunos cambios en los descendientes, hasta que el último Buendía obtiene rasgos de todos sus antepasados. Por otro lado, dos particularidades son comunes a todos los Buendía: su tendencia al incesto –que aparece en todas las generaciones, ya sea de forma velada o evidente- y su determinación para sacar adelante una empresa, la cual se va convirtiendo en una obsesión de tal envergadura que los personajes se aíslan del mundo exterior y caen en el círculo vicioso de la repetición indefinida de una misma actividad. La degradación progresiva de la realidad ficticia se observa tanto en la estirpe, que va perdiendo paulatinamente su espíritu emprendedor, como en el espacio que ocupa, pues la casa de los Buendía se va derrumbando poco a poco, hasta ser arrasada por el viento que borra a Macondo de la faz de la tierra.

La sangre es un importante símbolo en *Cien años de soledad*, que remite al origen y al parentesco. La mezcla de sangres es una de las obsesiones de Úrsula, quien transmite a sus descendientes el tabú del incesto; sin embargo, a medida que se va rompiendo la cohesión familiar, los miembros de la familia se desorientan al desconocer el vínculo que los une, y para la última pareja de amantes, el árbol genealógico se ha convertido en un laberinto. Esta desorientación en los *laberintos de sangre* aparece como una necesidad en el mundo ficcional, pues gracias a ella se cumplirán los designios de un plan fatal impuesto a los Buendía: inconscientes del peligro, los últimos ocupantes de la casa caen en la endogamia y engendran al temido hijo con cola de cerdo, que dará término a la casta.

Algunos Buendía llevan a cabo una distinción entre los lazos sanguíneos y la pertenencia a la estirpe, y con ello marginan a otros miembros de la familia.

Además, en la casa no son frecuentes los gestos de cariño y casi todos los personajes se debaten entre la búsqueda del otro y la tendencia a la soledad. Brevemente se presenta a continuación el comportamiento afectivo de los principales personajes de la novela:

- ❖ José Arcadio Buendía es un hombre que, aunque lo demuestra poco, siente gran cariño hacia su familia, pero su sed de conocimiento lo impulsa a aislarse progresivamente, hasta que pierde toda comunicación con sus seres queridos.
- ❖ Úrsula, por su parte, se debate entre la necesidad de ser severa para sacar adelante a la estirpe y sus inclinaciones afectivas: es un personaje complejo y contradictorio, capaz de la abnegación más absoluta hacia los integrantes de su familia –o los allegados a la misma-, pero capaz también de desinteresarse de ellos o de agredirlos física o verbalmente. Finalmente, ella misma acaba juzgando su propio rigor en el trato con algunos de los miembros de la familia como un error.
- ❖ La cara inversa de esta mujer es Pilar Ternera, quien carece de lazos familiares sólidos pero tiene un fuerte instinto maternal, que la lleva a buscar la cercanía de sus descendientes. También en las demás relaciones es protectora y comprensiva, y, puesto que conoce perfectamente a la estirpe Buendía, puede considerarse como otra matriarca, que vela por el bienestar afectivo de sus descendientes.
- ❖ El hijo mayor de los patriarcas, José Arcadio, se integra poco en la vida familiar. Aunque nunca da efusivas muestras de cariño hacia su madre en vida, parece mantener un fuerte vínculo afectivo con ella, pues es la persona a la que intenta acercarse tras ausentarse un largo tiempo del pueblo, así como después de la muerte.
- ❖ El coronel Aureliano Buendía sufre una importante transformación a lo largo de la narración. Durante su juventud se involucra en la vida familiar

y da muestras de cariño hacia las personas de su entorno, pero poco a poco se va deshumanizando, hasta perder todo lazo afectivo. Aunque Úrsula interpreta que tiene una incapacidad congénita para el amor, su resistencia a recordar la felicidad su infancia –y, más concretamente, el tiempo anterior a la tarde en que conoció el hijo– parece contradecir esta idea: esta experiencia se presenta como un evento traumático que lo marca para siempre e influye decisivamente en sus afectos.

- ❖ Una desilusión amorosa durante la juventud marca de tal manera a Amaranta que se comportará de forma cruel y rencorosa, y en el origen de esta actitud está el terror que le producen sus propios sentimientos. Esta mujer intenta mitigar su soledad por medio de caricias eróticas con dos de sus sobrinos, pero no se atreve a consumar el incesto con ninguno de ellos.
- ❖ El caso de Rebeca es distinto al de su marido –quien nunca se integra mucho en la vida familiar–, pues en un principio los patriarcas se quedan con la niña porque no tienen otro remedio, pero ella acaba ganándose el cariño de todos los miembros de la estirpe. Sin embargo, aunque encuentra en la casa de los Buendía una nueva familia –hasta que es rechazada por unirse a José Arcadio–, el trauma por la prematura pérdida de sus padres nunca desaparece totalmente.
- ❖ Al ser hijo ilegítimo de José Arcadio y Pilar Ternera, Úrsula acepta de mala gana a Arcadio y, aunque insiste en ocultarle su identidad, lo trata inconscientemente con menos cariño que a los otros niños de la casa. La falta de una figura materna cariñosa tiene dos importantes consecuencias: confunde los cuidados de su verdadera madre con una insinuación erótica, y se carga de resentimiento contra su familia, llegando a rechazar su propio apellido. Solo en los momentos finales de su vida se da cuenta de cuánto quería a las personas que creía odiar.

- ❖ A pesar de estar en la misma situación –es hijo de Pilar Ternera y de uno de los hijos de los patriarcas-, Aureliano José recibe un trato totalmente distinto que Arcadio, pues su padre no duda en reconocerlo e incluirlo en la vida familiar, y diversos miembros de la familia Buendía lo cuidan como a un hijo. Cuando crece se convierte en un joven apasionado que se siente atraído por su tía Amaranta, con la que lleva a cabo una serie de juegos sexuales, pero ante el rechazo de esta, su gran pasión desaparece y con ella también se debilitan los vínculos afectivos con los demás miembros de la familia.
- ❖ Aunque Santa Sofía de la Piedra permanece mucho tiempo en la casa, se sabe muy poco de ella. Sin quejarse, esta mujer dedica toda su vida al cuidado de sus hijos y a las labores del hogar, pero a pesar de su abnegación, no despierta gran cariño en los demás habitantes de la casa, pues nadie le expresa nunca afecto o gratitud: sus propios hijos apenas recuerdan que es su madre, mientras que Fernanda incluso piensa en ella como en una criada.
- ❖ Aunque algunos son individualizados, los diecisiete hijos del coronel Aureliano Buendía funcionan como uno solo, por que todos llegan a la familia de la misma manera y tienen el mismo destino. A pesar de ser hijos ilegítimos, toda la familia, con excepción de Fernanda, es sumamente receptiva hacia ellos.
- ❖ La característica determinante de Remedios, la bella, es su increíble hermosura, que arrastra a los hombres a la desesperación e incluso a la muerte. Sin embargo, ella no se da cuenta del impacto que produce en los hombres ni se conmueve con las muestras de cariño o con el sufrimiento de sus pretendientes, puesto que no toma en serio sus sentimientos. Pero la frialdad de la muchacha es solo aparente, porque en realidad posee una habilidad de la que carecen los demás personajes: la capacidad de distinguir el amor de la pasión erótica nacida de la frivolidad. Por este motivo, el coronel Aureliano Buendía –él

mismo incapacitado para el amor- la considera el ser más lúcido que ha conocido jamás.

- ❖ Aureliano Segundo mantiene una relación triangular con dos mujeres, sin preocuparse del impacto emocional que puede tener su comportamiento en ellas, mientras que la relación con sus hijos oscila entre la dedicación y la indiferencia. La pareja de Aureliano Segundo y Petra Cotes se fortalece con la vejez y la miseria, pues se unen en la solidaridad; el hombre, que creía obrar únicamente por interés, finalmente descubre su amor por ella.
- ❖ Como el coronel Aureliano Buendía, José Arcadio Segundo sufre una experiencia traumática durante su juventud y paulatinamente va perdiendo todo afecto hacia las personas de su entorno, hasta que acaba totalmente aislado, encerrado en su locura.
- ❖ Fernanda del Carpio fue criada de un modo muy conservador y es incapaz de cambiar sus hábitos o de transformar su visión del mundo a partir de nuevas experiencias. Su cerrazón es al mismo tiempo causa y consecuencia de que nunca lleve amistad íntima con nadie y de que despierte una creciente hostilidad en la familia Buendía. Más preocupada por el respeto hacia ciertas normas de comportamiento que por los lazos afectivos, es capaz de una crueldad desmedida, pues encierra a su propia hija en un convento y durante años mantiene a su nieto recluido en una habitación.
- ❖ Petra Cotes es una mujer generosa cuyo amor tiene la virtud de exasperar a la naturaleza, ya que gracias a su mera presencia el ganado comienza a reproducirse de forma sorprendente. Si bien forma una pareja frívola con Aureliano Segundo, el cariño entre ambos se refuerza en la madurez, momento en que descubren un sentimiento mucho más profundo que el de la intensa pasión juvenil. A pesar de ser siempre

rechazada por la estirpe Buendía, se ocupa de la economía familiar, tanto en vida de su amante como después de la muerte de éste.

- ❖ José Arcadio, el hijo mayor de Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio, está profundamente marcado por su relación con Amaranta, quien –ya anciana- tiene acercamientos eróticos con él cuando todavía es un niño. A lo largo de toda su vida, el muchacho trata de mantenerla viva en su memoria; esta mujer fue el único refugio que tuvo durante la niñez, porque gracias a sus caricias se veía liberado de los miedos que le inculcaba su tatarabuela Úrsula. En la adultez tiene relaciones aparentemente pederastas con cuatro niños, los cuales acabarán asesinandolo: la castrante educación recibida –en la casa y en el ámbito eclesiástico-, así como la prematura experiencia sexual con una anciana de su misma familia podrían estar en el origen de su comportamiento desviado de este personaje.
- ❖ Meme es una muchacha alegre que, sin embargo, muestra cierta amargura, debida probablemente a la crueldad de su madre, la indiferencia de su padre, las enemistades entre las mujeres de la casa y la ausencia de Úrsula, volcada en la crianza de su hermano. La naturalidad con la que expresa sus emociones hacia su novio contrasta fuertemente con el trato recibido en la familia, pero los manuscritos de Melquíades nos desvelan que la unión entre estos dos jóvenes no es producto del amor, sino de la lujuria y la rebeldía.
- ❖ Las relaciones de Amaranta Úrsula, tanto con su marido como con su amante, tienen un fuerte contenido sexual. No obstante, al terminarse el dinero surge entre la última pareja del libro un sólido vínculo de solidaridad y a medida que avanza el embarazo se van convirtiendo en un ser único. Por ello, el niño que nace es el único en un siglo que ha sido engendrado con amor.

- ❖ Por su condición de hijo ilegítimo y carente de padres, Aureliano Babilonia sufre una falta de cariño durante la infancia, ya que Fernanda lo mantiene escondido durante tres años, aunque hubiera preferido ahogarlo en la alberca para deshacerse de él. La vuelta a casa de Amaranta Úrsula en la adultez supone un cambio radical en su vida y cuando inician una relación, la pareja es enormemente feliz a pesar de la decadencia circundante. Este estado de exaltación emocional los lleva a aislarse del mundo exterior y a convertirse paulatinamente en un ser único.
- ❖ A pesar de que Nigromanta es un personaje apenas delineado, su papel en la novela es similar al de Pilar Ternera y Petra Cotes: es la mujer generosa y liberal que contrasta con la mujer que dirige la vida de la casa; a pesar de ser relegada, como ellas, a un segundo plano, todas destacan por su ausencia absoluta de rencor.

Aunque en algunas ocasiones se hace referencia a los amigos de forma genérica, existen pocas relaciones de amistad individualizadas dentro del libro. Los pocos personajes que mantienen vínculos de amistad sólidos, el coronel Aureliano Buendía y Aureliano Babilonia –y, en menor grado, José Arcadio Buendía, que tiene como amigos a Melquíades y al espectro de Prudencio Aguilar–, son masculinos. Sin embargo, la hospitalidad de la casa es mérito de Úrsula, y su espíritu de apertura sigue intacto mientras la matriarca mantiene sus facultades, pues aun a muy avanzada edad se esfuerza porque la suya sea la casa más abierta a todo el mundo.

Todos los personajes de la novela revelan una mirada tradicional y machista en lo referido a la sexualidad. El tamaño del pene determina el grado de placer sexual de la mujer, aun en los casos en que se produce un fuerte dolor a causa de la penetración; ese hecho, lejos de considerarse un inconveniente, es valorado positivamente por las mismas muchachas lastimadas. El trasfondo moral que subyace a este juicio es el de la dominación violenta del hombre sobre la mujer, pues ella es sometida a través de la fuerza

bruta. La mentalidad machista se distingue, asimismo, en la valoración distinta de la virginidad femenina – que puede ser motivo de orgullo- y la masculina – considerada como un impedimento y una vergüenza- y en el trato de la homosexualidad, que se utiliza como un insulto y connota menosprecio precisamente porque el hombre se valora en función de su virilidad, la cual se muestra con especial énfasis en comportamientos agresivos y dominantes.

La prostitución aparece con frecuencia en *Cien años de soledad* y su evolución en Macondo es un buen reflejo de las transformaciones de la vida social del pueblo: este negocio crece y se innova en paralelo con la aldea; entra en decadencia tras el diluvio; manifiesta una ambigüedad ontológica cuando la realidad ficticia comienza a desdibujarse, y su última expresión es el burdel zoológico de Pilar Ternera, precisamente cuando los personajes se ven obligados a convivir con el mundo animal dado el implacable avance de la vegetación. Si la insinuación de su homosexualidad es el mayor insulto contra un hombre, una mujer es rebajada cuando se sugiere que comercia con su cuerpo. Se presenta, entonces, un esquema conservador según el cual se juzga positivamente la demostración pública de la sexualidad masculina, mientras se pretende despojar a las mujeres decentes de erotismo. Por otra parte, entre estas prostitutas o mujeres vinculadas a la prostitución llama la atención el aspecto racial, puesto que las pocas que son individualizadas son negras o mulatas. Además de remitir a la segregación racial, que arrastra a estas mujeres al escalón social más bajo, este hecho también sostiene un prejuicio muy difundido, según el cual las personas de color están más abocadas al placer erótico. Así, la concepción del sexo no está impregnada solo de valores machistas, sino que también se construye a partir de prejuicios raciales.

A pesar de que el sexo puede convertirse en un refugio, no existe, en la mayoría de los casos, una coincidencia entre la unión sexual y el amor, sino que incluso suelen aparecer como dos conceptos contrapuestos. En distintas ocasiones se producen relaciones sexuales forzadas, aun entre parejas establecidas. Llama la atención que tanto la primera como la última pareja

inicien su vida sexual con el comportamiento violento del hombre, ya que se trata de agresiones sexuales que paulatinamente se convierten en relaciones consentidas. Es notorio que ambas tengan en común la ruptura del tabú del incesto, aunque existe una diferencia fundamental entre las mismas: mientras que José Arcadio Buendía y Úrsula no se sienten unidos por la solidaridad, Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia se van identificando cada vez más, hasta convertirse en un ser único, y finalmente, son los únicos integrantes de la estirpe de los Buendía que engendran a un niño con amor: la unión entre ambos, entonces, aun comenzando con violencia y de manera forzada, acaba siendo un lazo afectivo sólido.

La educación tradicional provoca que muchas mujeres de la realidad ficticia —entre las que destacan Úrsula y Fernanda— no tengan un comportamiento libre y espontáneo hacia la sexualidad. Frente a estas actitudes, otros personajes femeninos tienen una visión muy positiva del sexo y disfrutan intensamente de él. Paradigmático es el caso de Pilar Ternera quien considera que la sexualidad es un medio para conseguir el bienestar, aconseja a los demás en cuestiones sexuales y afectivas, y acaba creando su burdel zoológico.

El tema del incesto está presente a lo largo de toda la novela, pues en cada una de las generaciones hace su aparición de una u otra manera, y el relato se inicia y se cierra con relaciones sexuales entre familiares cercanos. Desde la primera pareja, unida por el común remordimiento de conciencia por haber quebrantado el tabú del incesto, se transmite a los descendientes tanto la tendencia a la endogamia como el temor de que, a consecuencia del cruce de sangres, nazca un niño con cola de cerdo. Solo la última pareja del libro consuma por fin el incesto y se confirman los temores de Úrsula, pues nace este niño que, además, pone fin a la estirpe Buendía.

A lo largo de toda la historia de la familia, los miembros de la estirpe se van aislando unos de otros, encerrándose en un ámbito propio hasta el punto de perder todo contacto con los demás. Aunque muchos intentan escapar de

ella, todos los miembros de la familia Buendía están condenados a la soledad, por lo que no existe posibilidad alguna de liberarse de esta tara. Por otra parte, también existen ámbitos en que reina la soledad, como un misterioso galeón español o la muerte, que empuja a los espectros a buscar el contacto con los vivos. La incapacidad para el amor parece ser un mal que afecta a la familia Buendía en general, pero el caso paradigmático es el del coronel Aureliano Buendía. Un paralelo con otro personaje cerrado a los afectos, José Arcadio Segundo, puede iluminar la causa de esta insensibilidad a los vínculos emocionales, puesto que ambos son defensores activos de ideales progresistas, han asistido a terribles situaciones de violencia y arrastran un recuerdo traumático desde la infancia. Esta última experiencia parece jugar un papel fundamental en sus vidas: el impacto de la misma en sus vulnerables mentes infantiles también podría ser el origen de su cerrazón emocional. Al contrario que la de su hermano, la soledad de Amaranta no es consecuencia de un hermetismo afectivo, sino de la emoción contraria: un amor tan intenso y profundo que la acobarda. Pero, al igual que el coronel Aureliano Buendía, se encierra en la soledad y se concentra en una labor reiterativa, donde, desprovista de afectos, encuentra la paz de espíritu.

En el universo ficcional no se le da gran credibilidad a los desgarramientos amorosos o a los actos heroicos por amor, pues no se consideran verdaderos indicadores de cariño: así, hay numerosos enamoramientos que en un primer momento son apasionados e intensos, pero cuya profundidad se pone en duda, pues, más allá de las apariencias, la mayoría de parejas que se forman en la novela no se unen por amor, sino por otras emociones que sustentan su relación. Solo un personaje parece capaz de distinguir el amor real del aparente: Remedios, la bella, a quien el coronel Aureliano Buendía considera, probablemente por este motivo, como el ser más lúcido que ha conocido.

La única pareja que engendra a un hijo con amor es la que forman Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula, aunque también Aureliano Segundo y Petra Cotes se enamoran cuando alcanzan la vejez. Lo que distingue a la última pareja de todas las demás es que es el único caso en que los dos

miembros están emparentados entre sí y, a pesar de ello, se entregan sin remordimientos a la relación sexual. Este abandono a la pasión representa la culminación de un largo proceso de atracción erótica entre familiares; el hijo de ambos, al ser el único engendrado con amor, podría curar a la estirpe de su vocación solitaria, lo que permite concluir que la causa de la soledad es la falta de lazos afectivos genuinos. No obstante, el niño es devorado por las hormigas y la familia Buendía desaparece de la faz de la tierra.

3.- CAPÍTULO TERCERO: MITO Y RAZÓN EN *CIENT AÑOS DE SOLEDAD*

Tras haber llevado a cabo el análisis detallado de diversos aspectos de la novela en el capítulo precedente, realizaré a continuación un estudio interpretativo, cuyo punto de partida es el aspecto mítico del texto, fuertemente destacado por gran parte de la exégesis de la obra.

Existe en un sector de la crítica que se ocupa de *Cien años de soledad* un consenso acerca de la estructuración mítica del universo de la novela. Esta interpretación se apoya, sin duda alguna, en poderosos argumentos: las numerosas referencias a citas bíblicas y a relatos mitológicos, el aspecto formal de la narración –que describe el nacimiento, auge y caída de una estirpe y de una localidad-, así como las frecuentes declaraciones de los propios escritores del *Boom Latinoamericano*, que planteaban su pretensión de abarcar el mundo entero –representado en el microcosmos de su obra- en la *novela total*. El deseo de demostrarle al público la emancipación cultural de Latinoamérica se vislumbra con claridad en la construcción de ficciones con elementos propios de una cosmovisión particular, a partir de una mirada continental que difiere, en mayor o menor medida, de la heredada de Europa¹¹⁰. Como ya sucediera e n

¹¹⁰ González Echevarría explica en los siguientes términos el gran interés de los escritores de América Latina por incluir relatos míticos dentro de sus ficciones: *Dado que los mitos son relatos que tratan primordialmente de los orígenes, es comprensible el interés de la ficción latinoamericana en la historia y los mitos latinoamericanos. Por una parte, la historia*

diversos textos de la llamada *Nueva Narrativa* latinoamericana, que no alcanzó un éxito editorial hasta producirse el fenómeno del *Boom*, los autores se preocupan por darle respuestas propias a los problemas humanos y sociales, en lugar de importar irreflexivamente las fórmulas provenientes de los países desarrollados¹¹¹. A diferencia de la literatura latinoamericana del siglo XIX, que, con escasas excepciones¹¹², se suma a movimientos artísticos nacidos en el viejo continente –la superación de la Colonia tendrá como consecuencia la adopción de modelos de otros países europeos, especialmente franceses–, en el siglo XX hay una preocupación por encontrar una voz propia. 1967 será la culminación de un proceso, pues en ese año se le otorga por primera vez el Premio Nobel a un narrador de América Latina, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias; se produce la primera entrega del premio literario *Rómulo Gallegos* –concedido a Mario Vargas Llosa por *La casa verde*–, que es un símbolo de emancipación de la intelectualidad de América Latina, pues la crítica latinoamericana se confiere a sí misma la potestad de juzgar la mejor novela publicada en los últimos años; el fondo editorial de la *Casa de las Américas* de Cuba saca su colección *La Honda*, dedicada a autores latinoamericanos contemporáneos, lo cual permitirá que los escritores de los distintos países del continente comiencen a conocerse entre sí, y un colombiano prácticamente desconocido, Gabriel García Márquez, publica una obra que tendrá una repercusión mediática sin precedentes: *Cien años de soledad*¹¹³. El entusiasmo

latinoamericana siempre ha ofrecido la promesa no sólo de ser nueva sino diferente, de ser, por así decirlo, la única historia nueva, para retener la fuerza del oxímoron. [González Echevarría: 2000, 29]

¹¹¹ También en el plano político emergen desde las primeras décadas del siglo XX importantes voces que apelan a una reinterpretación continental de las ideas traídas de Europa. Cabe destacar la importancia del *Grito de Córdoba*, que se produce en Argentina poco tiempo después de la Revolución Rusa y que mueve a gran cantidad de intelectuales a leer los problemas sociales a la luz de la situación social particular de Latinoamérica, para encontrar soluciones que se ajusten a la realidad específica de los distintos países.

¹¹² Una de ellas es la creación de Ricardo Palma, que con sus *Tradiciones Peruanas* inaugura un género literario de gran repercusión en algunos de los países vecinos.

¹¹³ Ángel Esteban y Ana Gallego [Esteban: 2009, 37] apuntan que *el boom no fue un grupo que conscientemente tratara de abrirse paso entre las bambalinas del éxito comercial. Lo que hubo fue una serie de coincidencias que, unidas a la gran calidad literaria de sus protagonistas, provocaron el terremoto más impetuoso de todas las épocas en las letras hispánicas. Todo se gestó a principios de los sesenta, y comenzó a tener una realidad visible, patente y arrolladora a partir de 1967, con la publicación de Cien años de soledad, del poeta [Gabriel García Márquez], y la concesión del Premio Rómulo Gallegos, por La casa verde, al arquitecto [Mario Vargas Llosa].*

que despierta esta obra es tan grande ¹¹⁴, que llega a considerarse un texto fundacional, capaz de abrir el camino a una nueva literatura: la de una América Latina emancipada, capaz de una creación propia y alternativa a la tradición estrictamente occidental¹¹⁵.

Ciertamente, la novela invita a una interpretación en ese sentido: como otros autores del siglo XX ¹¹⁶, García Márquez construye una localidad que se convertirá en protagonista de varios libros: Macondo. Aunque existen ciertas contradicciones evidentes entre algunas anécdotas de las obras anteriores ¹¹⁷ y *Cien años de soledad*, el poblado vive una serie de procesos históricos que están presentes en todas ellas, como las guerras civiles –y la figura legendaria del coronel Aureliano Buendía– o la *hojarasca*, el desorden ocasionado por la llegada de la compañía bananera. Estos dos eventos, que irrumpen desde fuera en la pacífica aldea, determinan por completo el universo narrativo; la similitud con la reciente historia de Latinoamérica, por otra parte, invita a leer el libro como un microcosmos, que encierra en sí una presentación de la realidad del continente a lo largo de los últimos siglos. En la creación de este mundo, el autor opta por dotarlo de una serie de leyes internas que difieren de aquellas que rigen la realidad extraliteraria, lo que hace posible, por ejemplo, que una mujer desaparezca volando por el cielo o que un joven sea perseguido constantemente por una nube de mariposas amarillas. En palabras del propio escritor [García Márquez, 2004: 96-99], la inclusión de estos elementos en la novela responde a una forma particular de entender la realidad, presente en muchos lugares de América, que no se reduce a aquello que se puede comprobar científicamente, sino que se enriquece también con experiencias adquiridas a través de la superstición y la leyenda. Esta estrategia narrativa

¹¹⁴ Alejandro Herrero-Olaizola [2009, 193-206] demuestra la repercusión mediática y comercial que sigue teniendo la obra cincuenta años después, al describir el impacto de ventas que tuvo la edición conmemorativa de la misma en el año 2007.

¹¹⁵ Comenta González Echevarría: *Dado que los mitos son relatos que tratan primordialmente de los orígenes, es comprensible el interés de la ficción latinoamericana en la historia y los mitos latinoamericanos. [...] la historia latinoamericana siempre ha ofrecido la promesa no sólo de ser nueva sino diferente, de ser, por así decirlo, la única historia nueva, para retener la fuerza del oxímoron* [González Echevarría: 2000, 29].

¹¹⁶ Son muchos los estudios que reconocen en la obra del colombiano una fuerte influencia de William Faulkner, por ejemplo.

¹¹⁷ *La hojarasca, La mala hora, El coronel no tiene quien le escriba* y algunos cuentos de *Los funerales de la Mamá Grande*.

refuerza la sensación en el lector de encontrarse frente a un mundo inédito y virgen, cuyos secretos se van desentrañando paulatinamente, a medida que se avanza en el texto.

Ante este ambicioso proyecto literario, no es de extrañar que muchos de los lectores del libro centren su atención en el aspecto mítico del mismo. Pero para llevar a cabo este análisis, considero que es necesario desentrañar cuál es la propuesta específica sobre el mito existente en la narración, pues el mismo hecho de que la verosimilitud de la novela no se ajuste a las leyes que rigen la realidad extraliteraria implica que el universo ficcional en su totalidad, y específicamente los elementos míticos presentes en él, se construyen sobre principios ontológicos particulares. Es necesario, pues, partir de las conclusiones del capítulo segundo –el estudio descriptivo de diversos aspectos de la obra–, para descubrir la organización oculta de la realidad ficticia. En la comparación de aspectos aparentemente míticos presentes en la obra con las incontables propuestas teóricas sobre el mito encontradas en la extensa bibliografía sobre el tema, solo he hallado coincidencias aisladas, pero –a causa de la divergencia de principios ontológicos sobre los cuales se basan ambas interpretaciones de la realidad– no es posible ajustar *Cien años de soledad* a uno de los modelos teóricos existentes. Como se explicará en distintos momentos a lo largo de este capítulo, la complejidad de esta obra literaria posibilita un amplio abanico de lecturas, de forma que ni una mirada meramente historicista, ni una interpretación estrictamente mítica, logran abarcar todos los elementos del universo ficcional. Por este motivo, no considero oportuno presentar un marco teórico elaborado a partir de la bibliografía sobre el mito, pues la comparación de estos planteamientos con la realidad ficticia solo brindará una visión parcial de la novela. Procederé, por tanto, de manera acorde con el análisis inmanente realizado hasta el momento, con una lectura ceñida al texto que me servirá de base para mi interpretación sobre el papel que juega el mito en el libro.

Para comenzar el capítulo presentaré la hipótesis principal del trabajo y el estudio posterior servirá de apoyo a mi postura. En este desarrollo tomaré muy

en cuenta los planteamientos de los críticos que han estudiado el aspecto mítico de la novela, que se irán confrontando con mi propia lectura del texto. No obstante, para agilizar la argumentación, en la mayoría de los casos no volveré a explicar cada una de las propuestas críticas de estos autores, que han sido presentadas tanto en el capítulo primero –el estado de la cuestión- como en el desarrollo temático, sino que iré remitiendo a los apartados de este trabajo en los que ya se han expuesto de forma exhaustiva.

3.1. EL MUNDO DESESTRUCTURADO DE *CIENT AÑOS DE SOLEDAD*

Un análisis a profundidad de la novela demuestra que, aunque hay una evidente presencia de elementos míticos, estos no forman una gran estructura abarcadora del universo ficcional en su conjunto. Mi interpretación textual se basa precisamente en esta presencia de distintas cosmovisiones fragmentadas a lo largo de la narración, ninguna de las cuales posibilita una lectura global de los sucesos del libro y cuya confrontación considero fundamental para comprender el mundo narrativo. El universo de *Cien años de soledad* plantea una realidad desestructurada, fruto de una visión del mundo consecuente del sincretismo cultural, y, en mi opinión, gran parte de la novela es una crónica de la caída de un paradigma de pensamiento –el del mito- a consecuencia, en parte, de la irrupción de agentes culturales externos. Para explicar mi posición, parto de una imagen de gran relevancia en la obra: el recuerdo de la tarde en que llevan al coronel Aureliano Buendía a conocer el hielo.

Este hombre es la primera persona que nace en Macondo y en la organización del texto aparece como protagonista de la primera *vuelta de rueda* del relato¹¹⁸: efectivamente, la novela comienza con un recuerdo suyo –el de la tarde en que lo llevan a conocer el hielo-, tal como, aproximadamente a la mitad del libro, un recuerdo de Aureliano Segundo –la tarde en que entra a

¹¹⁸ Asumiendo, con Pilar Ternera, que *la historia de la familia es un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje* [480].

conocer a su primer hijo [225]- da inicio a una nueva *vuelta de rueda* en el engranaje familiar. A diferencia de su padre, que opta claramente por la ciencia, el coronel Aureliano Buendía es un personaje muy intuitivo, capaz de predecir acontecimientos futuros y de mover objetos con la mirada. Al ser el primer macondino legítimo, su relación con el entorno natural es muy especial y probablemente por ese motivo elige aprender el oficio de orfebre, que le permite convertir el metal –un material procedente de las entrañas de la tierra– en valiosos objetos artísticos, estando esta ocupación incluso impresa en su nombre. Perfectamente integrado en la comunidad fundada por el patriarca –la cual vive, a su vez, en completa consonancia con la naturaleza–, su pretensión de ser un artesano pacífico se ve frustrada por culpa de la corrupción y la violencia arbitraria de las instituciones foráneas, que lo empujan a levantarse en armas contra la injusticia. Así, el personaje que por sus características –su identificación con la tierra, sus poderes extraordinarios y su capacidad de aprehender la realidad con métodos irracionales– está más vinculado al mito –entendido este en su oposición al pensamiento occidental– es precisamente el que convierte al pueblo en agente activo de la Historia Nacional. A consecuencia de sus numerosas rebeliones, el coronel ingresa paulatinamente en la dimensión de la leyenda y sufre en su propia persona el enfrentamiento entre dos concepciones del mundo: la mítica, que dejó atrás al partir a la guerra, y la histórica, en la que ingresó, paradójicamente, para defender el orden creado por el patriarca.

Sin embargo, los macondinos se encuentran en una situación de desventaja frente a los forasteros, pues no entienden a cabalidad la nueva cosmovisión, que no ha surgido de su propia reflexión, sino que ha llegado desde fuera junto con las máquinas del progreso y las instituciones políticas. El coronel Aureliano Buendía comprende que la inclusión en la Historia supone asimismo una cesión progresiva del poder; así, poco a poco se va decepcionando y pierde sus ideales políticos, y entonces busca de nuevo el amparo de la tierra que lo vio nacer y se refugia en el taller de platería, donde hace y deshace pescaditos de oro: completamente al margen del devenir, se

encierra en una actividad reiterativa, que le permite recrear la estructura cíclica del mito.

El recuerdo de la tarde en que el coronel Aureliano Buendía conoce el hielo se convierte en un símbolo para la pérdida de la inocencia del personaje y, como extensión, para la ruptura de la realidad ficticia con el mito: en diversas ocasiones se hace referencia a ese momento para plantear un punto de inflexión en la vida del coronel ¹¹⁹, que rebusca en su memoria para recuperar una reminiscencia de su identidad y si empre tiene que remontarse a la época anterior a aquella tarde. Además, en ciertos momentos cercanos a la muerte aparece en su memoria la imagen del hielo, aun cuando él mismo no reconoce que se trata de un presagio para su deceso. Un paralelo narrativo nos otorga la clave para comprender que, lejos de ser un símbolo de la felicidad infantil, este recuerdo es traumático. En la segunda vuelta de rueda –que se inicia con un recuerdo de Aureliano Segundo que finalmente resulta ser absolutamente irrelevante en la narración– José Arcadio Segundo, el personaje que por personalidad es más cercano al coronel ¹²⁰, también posee una imagen en su memoria que lo persigue hasta el final de su vida: la visión de un fusilamiento. Dada la suplantación de personalidades de los hermanos gemelos, el protagonismo de la segunda vuelta de rueda está compartida por ambos: aunque el comienzo de la nueva etapa se expresa narrativamente con el recuerdo de Aureliano Segundo, la experiencia que remite al pasado –a la repetición de eventos en la estirpe– es el recuerdo traumático que sufre José Arcadio Segundo.

La llegada del hielo a Macondo marca la irrupción de las influencias externas en el pueblo: hasta ese momento, los objetos traídos por los gitanos podían haberse encontrado a través de la investigación con los recursos existentes en la región –los imanes, la lupa– o se podrían deducir a partir de la investigación científica –tal como José Arcadio Buendía descubre, gracias a los aparatos de navegación que le regala Melquíades, que la tierra es redonda–.

¹¹⁹ Cf. Capítulo 2, *La segunda generación / El coronel Aureliano Buendía*.

¹²⁰ Cf. Capítulo 2, *La incapacidad para el amor*.

Sin embargo, el hielo es un objeto que solo podía traerse de fuera, pues jamás podría haber sido fabricado en el calor asfixiante del Caribe, que incluso retuerce los hierros. Para un entusiasta del progreso como el patriarca, el hielo representa el descubrimiento más importante del siglo y fantasea con que las casas de Macondo pronto serán construidas con ese material: en su imaginación, el futuro del pueblo se verá marcado por la llegada de este invento, lo que simbólicamente equivale a decir que el mundo exterior determinará la vida de Macondo.

El coronel Aureliano Buendía, sin embargo, un personaje más intuitivo, vive la experiencia de forma totalmente distinta: el hielo es para él un objeto indescifrable —es frío, pero él siente que está *hirviendo*—, ya que no puede explicarlo a partir de los esquemas que posee. El vigente paradigma del mito no le sirve para entender esta experiencia, de forma que hay que adoptar otras explicaciones para la misma, procedentes de un paradigma externo.

La importancia que se le otorga a la llegada del hielo en el relato —tanto por la repetición de este recuerdo como por la posición que ocupa al inicio de la narración— me lleva a concluir que una parte importante de la novela está dedicada a componer una crónica de la caída del esquema mítico en el universo ficcional, a través de una experiencia personal del coronel Aureliano Buendía. En la vida de este personaje, el trauma juvenil puede explicar una serie de eventos posteriores, como su pérdida de los afectos o su encierro en la soledad. La primera vez que vuelve a Macondo desde la guerra, cuando lo llevan detenido para fusilarlo, el guerrero se asombra *de la forma en que había envejecido el pueblo en un año* [156]; sin embargo, en visitas posteriores a la población deja de fijarse en los daños que provoca el tiempo en objetos y personas, y solo en ocasiones muy puntuales deja que sus afectos influyan en su mirada¹²¹. Aunque su madre concluye —en mi opinión, erróneamente¹²²— que

¹²¹ Antes de ejecutarlo, se concede a sí mismo la oportunidad de ver al general Moncada *con el corazón*, descubriendo súbitamente cuánto ha envejecido su amigo [198]; no percibe *los minúsculos y desgarradores destrozos que el tiempo había hecho en la casa, que habrían parecido un desastre a cualquier hombre que conservara vivos sus recuerdos* [241], y, finalmente, cuando se atreve a mirar a Úrsula a la cara y descubre *los arañosos, los*

el coronel nunca ha sentido cariño hacia nadie, su negativa a mirar *a la cara y con el corazón* a sus seres queridos y al hogar en que ha crecido demuestra que, como su hermana Amaranta, parece sufrir una *cobardía invencible*, por causa de la cual evita involucrarse afectivamente con aquello que lo rodea. Tal como le sucederá tiempo después también a José Arcadio Segundo, la experiencia traumática provoca, entonces, un deterioro en los afectos del personaje.

Pero la pérdida del paradigma mítico constituye un evento que afecta a todos los personajes del mundo ficcional y, por tanto, también se puede comprobar su huella en los demás integrantes de la estirpe: todos ellos, consciente o inconscientemente, sufren la experiencia traumática de la pérdida de certezas que les otorgaba la cosmovisión mítica, y por este motivo, como los dos hombres mencionados, están condenados a la incapacidad para el amor.

Por otra parte, tanto el coronel Aureliano Buendía como José Arcadio Segundo acaban completamente aislados en sus respectivas ocupaciones – la fabricación de pescaditos de oro y el desciframiento de los manuscritos-, pero no son los únicos habitantes de la casa que muestran este comportamiento: otros familiares también caen en el *vicio de hacer para deshacer* y optan por abandonar la vida social para repetir una y otra vez el mismo acto, buscando revivir la experiencia del tiempo mítico, en el que se producen eternas repeticiones. Esta nostalgia por estructuras míticas perdidas, que los personajes se construyen artificialmente para refugiarse en ellas, es una demostración de la incertidumbre que se ha apoderado de ellos a partir de la caída de un paradigma conocido y la angustia vital que supone la aparición de una nueva cosmovisión que, en añadidura, no comprueba a cabalidad. Este encierro funciona como evasión de la Historia, la cual ha penetrado en el universo narrativo acabando con las seguridades que el tiempo mítico les brindaba a los macondinos, puesto que el esquema cíclico –que aseguraba la

verdugones, las mataduras, las úlceras y cicatrices había dejado en ella más de medio siglo de vida cotidiana, comprueba que todo ello no le suscita ya el más mínimo afecto [215-216]

¹²² Cf. Capítulo 2, *La segunda generación / El coronel Aureliano Buendía*.

continuidad de la vida en la eterna sucesión de muerte y resurrección- ha sido reemplazado por la incertidumbre del porvenir.

En el caso del coronel Aureliano Buendía, la pérdida de los afectos es también consecuencia del descubrimiento de que Macondo vive dentro de un espejismo. Gracias a su capacidad de presentir el futuro –aunque no logre sistematizar sus presagios racionalmente- es el único que percibe el paso del tiempo en la habitación de Melquíades. Cuando vuelve a la aldea durante la peste del olvido, el gitano solo salva aparentemente a los macondinos, porque, al final de su historia, el pueblo cae efectivamente en la irrealidad y en la temida idiotez sin pasado que presagiaba la enfermedad. Con la escritura de sus manuscritos, Melquíades solo retrasa el destino de Macondo y, desde ese momento, la vida del pueblo es un mero espejismo. El tiempo detenido en el cuarto solo persiste mientras sobrevive la influencia del gitano –lo que explica por qué se vuelve vulnerable al polvo y al paso del tiempo cuando el espectro lo abandona definitivamente-, y el coronel no se deja engañar por las apariencias: desencantado y convencido de la vacuidad de los intentos por transformar el mundo en un lugar más justo, logra percibir de antemano la destrucción en que irremediablemente caerá el pueblo. Esta misma pérdida de ideales es lo que caracteriza al oficial que llega a la casa a detener a José Arcadio Segundo, cuya admiración por el coronel demuestra que tampoco él considera que existan verdaderas diferencias entre los dos bandos enfrentados. Este joven militar ya no cree en utopías y, por eso, no ve el espejismo de Melquíades ni el último rezago de idealismo y romanticismo histórico que existe en el pueblo: José Arcadio Segundo. Tan desilusionado como el coronel, también él intuye la futura decadencia que se apoderará de todo el universo narrativo.

La intromisión de Melquíades en los acontecimientos durante la peste del olvido permite, entonces, retrasar el cumplimiento del destino previsto para los Buendía: el olvido generalizado y la consumación del incesto, con la consecuente desaparición de la estirpe. De este modo, el gitano le regala a la familia un siglo más de existencia, pero su poder es limitado, puesto que no es

capaz de cambiar los planes de la fatalidad, sino únicamente puede demorarlos. Como la denomina el narrador al final del libro, Macondo es la *ciudad de los espejismos*, cuya realidad solo se sostiene mientras se conserva la influencia de Melquíades. Otros espacios y objetos de la ficción sufren un proceso muy similar: el galeón español que encuentra José Arcadio Buendía en su búsqueda de una ruta hacia el progreso solo permanece invulnerable al tiempo mientras se mantiene vivo el espíritu explorador de los conquistadores – expresado precisamente en el ansia del fundador de Macondo por adentrarse en territorios inhóspitos en busca de un contacto con el mundo exterior-; la casa se precipita en una *crisis de senilidad* cuando desaparece la hospitalidad de Úrsula, y las aves –símbolos de la arcadia- van desapareciendo a medida que la localidad rompe su equilibrio con la naturaleza.

El coronel Aureliano Buendía, sabedor de que todo intento humano por salvar a la población de la destrucción es inútil, trata de deshacerse de sus afectos para evitar el dolor de la pérdida inevitable: por ese motivo traza un círculo de tiza a su alrededor, esquiva las trampas de la nostalgia y evita mirar su entorno con el corazón. También por esa razón afirma que Remedios, la bella –una muchacha capaz de descubrir que las muestras de afecto que recibe son simples apariencias- es el ser más lúcido que jamás ha conocido¹²³.

En la segunda vuelta de rueda, el recuerdo traumático de José Arcadio Segundo supone una oposición a la experiencia vital del coronel Aureliano Buendía: el rechazo de la visión de un fusilamiento marca la caída de la dimensión de la leyenda –la de los héroes de guerra-, que paulatinamente se va diluyendo en el olvido mientras se afianza la hegemonía de agentes externos en el pueblo, pues el incremento de poder de los gringos coincide con el creciente olvido de las hazañas del personaje legendario. Al descartarse la leyenda se produce también la pérdida de protagonismo de los macondinos en la propia historia, pues el gobierno de la localidad cae definitivamente en manos ajenas. Un intento por ejercer presión sobre los poderosos no solo es

¹²³ Cf. Capítulo 2, *La cuarta generación / Remedios, la bella*.

reprimido brutalmente, sino que incluso es olvidado de forma inmediata y, por lo tanto, se convierte en un evento inexistente, al no quedar recogido en los anales de la Historia del pueblo.

La inclusión en la Historia Universal se traduce, entonces, como la cesión del poder a agentes externos, que no solo determinan el presente y el futuro de la comunidad, sino que incluso reinventan el pasado hasta hacerlo desaparecer por completo –al final de la novela no existe ni siquiera un rastro del coronel Aureliano Buendía o de la estirpe a la que perteneció, a pesar de ser la fundadora de la localidad-. Así, como ya amenazaba la peste del olvido, los macondinos pierden totalmente su identidad. Además, con la partida de los gringos, los pobladores también son abandonados por la Historia que en su día penetró en la localidad, de modo que incluso pierden la posibilidad de ser un elemento más dentro de un engranaje mayor y son excluidos del sistema por haberse enfrentado al mismo en un intento por reivindicar condiciones de vida más dignas.

Cada dos generaciones, los distintos Aurelianos protagonizan una vuelta de rueda y se produce una ruptura con la cosmovisión dominante: si el coronel Aureliano Buendía sufre el desplome del paradigma mítico y José Arcadio Segundo –quien debería ser portador del nombre de su hermano gemelo- es testigo de la caída de la época legendaria –en la que Macondo asumía el protagonismo de su Historia-, Aureliano Babilonia también presenciara un cambio abrupto en su visión del mundo. El último superviviente de la estirpe es el único macondino que conoce la historia de la localidad, por lo que se vuelve un portador del pasado, obligado a enfrentarse a la incredulidad general. Sin embargo, precisamente cuando descifra las últimas claves de los manuscritos de Melquíades y descubre su propio origen, comprende también que las encíclicas cantadas del gitano han derrotado a la crónica histórica: la concepción lineal del tiempo se desvanece y todos los eventos de un siglo han sido concentrados en un solo instante.

Por primera vez, el personaje deja de vivir en un espejismo y lee en el momento que está viviendo *como si se estuviera viendo en un espejo hablado*. En él descubre que el hombre no es dueño de su destino y que la concepción occidental de la Historia es mera ilusión. La visión positivista del progreso, basada en la confianza ciega del pensamiento occidental en las capacidades del ser humano, queda definitivamente desmentida en los pergaminos de Melquíades, que demuestran que, lejos de ser dueño de sus actos, el hombre actúa según un guión preestablecido.

Efectivamente, el propio narrador asegura que un evento histórico como el asalto del pirata Francis Drake a Riohacha tiene como único objetivo que se cumplan los designios de la fatalidad; es decir, que los miembros de la familia Buendía *podieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe* [504]. Los integrantes de la misma tienen una fuerte tendencia a la endogamia y, conscientes del tabú, a lo largo de las generaciones tratan de evitar las relaciones sexuales entre familiares, pero, paradójicamente, solo la última pareja, la que finalmente consuma el incesto, es capaz de engendrar a un niño con amor. Así, para los Buendía, el cariño genuino solo es posible cuando se da rienda suelta a la atracción entre dos personas pertenecientes a la propia estirpe; no obstante, la consecuencia fatal de esta unión será, como teme Úrsula, el nacimiento de un hijo con cola de cerdo.

Como reflejan los manuscritos del gitano y corrobora el desenlace de la novela, este niño supondrá, además, la desaparición de la familia. Los cien años adicionales de existencia que les regala Melquíades a los Buendía son los que dan título a la novela; se trata de un *siglo de soledad*, porque la familia se enfrenta a la paradójica situación de que únicamente el aislamiento afectivo de sus integrantes permite la continuidad de la estirpe. Como seres solitarios por naturaleza, los Buendía únicamente pueden amar lo similar, lo que implica que solo se pueden vincular afectivamente en la endogamia; sin embargo, el incesto trae como consecuencia el fin de la estirpe, con el nacimiento del hijo con cola de cerdo. Ante la autocensura de los habitantes de la casa, que evitan

las relaciones sexuales con otros miembros de la familia –renunciando inconscientemente a un contacto afectivo genuino-, los enamoramientos que se producen durante estos cien años son simples apariencias.

También a nivel colectivo se produce esta misma paradoja: Macondo solo puede evolucionar si permite la entrada del progreso –motivo por el cual José Arcadio Buendía se aboca a la investigación científica y a la exploración de rutas de acceso a comunidades más avanzadas-, pero la inclusión en la Historia implica asimismo la paulatina pérdida del poder y, al suponer el ingreso de una visión del mundo inédita, la desaparición de la propia identidad. El contacto con otros grupos humanos saca a la población de su aislamiento, pero al mismo tiempo transforma su vida social y cambia su paradigma de pensamiento, sustituyéndolo por una cosmovisión ajena, poco comprensible para sus pobladores. Una vez más es el coronel Aureliano Buendía el personaje paradigmático que concentra ambas paradojas: consciente de la imposibilidad de cambiar el curso de la Historia para mejorar la realidad social de Macondo, el desencantado guerrero se encierra en su taller y, emulando el tiempo mítico, dedica sus horas a la interminable tarea de hacer y deshacer pescaditos de oro. Así, tras descubrir que la solidaridad, el sentimiento que lo empujó en la juventud a partir hacia la guerra, es fútil, decide impermeabilizar por completo sus afectos y se recluye en la soledad hasta el día de su muerte.

La confrontación entre los paradigmas mítico e histórico puede reconocerse con claridad en el choque de la temporalidad cíclica –propia del mito y de la naturaleza- con la temporalidad lineal –representativa de la racionalidad occidental-. Cuando Aureliano Babilonia conoce su origen en los manuscritos y descubre que la libertad humana es solo aparente, ya que un plan fatal dirige las vidas de los personajes, constata asimismo que ninguna de las dos cosmovisiones conocidas permite desentrañar el misterio de la existencia. Las encílicas cantadas de Melquíades revelan otro orden, que abarca ambas concepciones temporales aparentemente contradictorias: el tiempo simultáneo, que concentra todos los episodios cotidianos de un siglo en un solo instante.

3.2. EL REINO DE LA AMBIGÜEDAD

3.2.1. INDICIOS DE UNA REALIDAD TRASCENDENTE: EL MITO Y SU DESESTRUCTURACIÓN

Este estudio abordó al inicio del capítulo precedente el problema de la posible intervención divina en los acontecimientos narrados, descubriendo que existe un solo evento en el que aparece presuntamente la voz de un ser sobrenatural: el sueño que tiene José Arcadio Buendía durante el éxodo, que le ordena establecerse en el lugar en que el grupo ha acampado y fundar una aldea que lleve el nombre *Macondo*. El nombre tiene en el sueño una *resonancia sobrenatural* [37], lo que lleva al patriarca a obedecer la orden; sin embargo, podría tratarse simplemente de un producto de la imaginación del personaje, que se habría visto impresionado por una experiencia onírica especialmente intensa. Por tanto, a pesar de la similitud de este pasaje con algunos relatos míticos sobre la fundación de ciudades sagradas¹²⁴, el episodio no es concluyente para determinar la presencia de un ser superior en el universo narrativo. Por otra parte, como se demostró en el segundo capítulo, el narrador parece presuponer la existencia de dios en distintas ocasiones, pero siempre introduce cierta ambigüedad en sus palabras¹²⁵, de forma que no se acaba de comprometer con la presencia de un ente sobrenatural en el mundo ficcional.

La tradición cristiana

Pero la narración busca generar la impresión en el lector de que los protagonistas de la historia están inmersos en un mundo que abarca no solo la experiencia humana, sino también un ámbito que la trasciende. Para lograrlo, García Márquez opta por introducir diversas alusiones a relatos míticos que son familiares al lector, los cuales invitan a buscar un principio ordenador que dé

¹²⁴ Cf. Capítulo 2, *Existencia de Dios en la realidad ficticia*.

¹²⁵ Cf. Capítulo 2, *Existencia de Dios en la realidad ficticia*.

coherencia a los acontecimientos. Aunque también se hace referencia a fuentes míticas clásicas –particularmente a aquellas que están presentes en la tragedia griega¹²⁶ y, según ciertos autores, a mitos precolombinos y a convicciones religiosas locales¹²⁷, la mayor parte de los eventos míticos sugeridos provienen de la tradición judeocristiana; la tradición que ha dejado su marca con mayor nitidez en la historia de Occidente y en la que están inmersos los pobladores de Macondo¹²⁸. Este tema, en el que ya se ha entrado a grandes rasgos en el análisis descriptivo de la obra, nos puede ayudar a determinar los alcances de la supuesta estructura mítica de la novela, por lo que es conveniente estudiarlo de forma más detallada. A continuación se abordarán los mitos bíblicos que los exégetas han destacado con mayor frecuencia como fuente de inspiración para la creación de la obra, análisis que permitirá ir desentrañando, al mismo tiempo, de qué manera se conforma el universo narrativo.

El mito de Adán

Una serie de críticos¹²⁹ descubren en el relato que narra la expulsión de Adán del Paraíso una clave de lectura para entender el lento deterioro en que cae la aldea con el pasar de los años. A grandes rasgos, estos autores plantean que el éxodo que da lugar a la fundación de Macondo es la consecuencia de un pecado cometido por el patriarca: así como Adán es obligado a abandonar el Edén por haber probado el fruto del Árbol de la Ciencia, José Arcadio Buendía debe dejar atrás su hogar y emprender el camino con un destino incierto por haber dado muerte a Prudencio Aguilar. Pero es Dios quien dirige sus pasos hacia una *Tierra Prometida*, pues la aldea es al principio muy similar al paraíso anterior al pecado original, un lugar feliz,

¹²⁶ Cf. Capítulo 1, *Edipo rey y la tragedia griega*.

¹²⁷ Cf. Capítulo 1, *El folklore y las creencias locales*.

¹²⁸ Aunque se haga referencia a numerosas costumbres y creencias de apariencia indígena o africana, estas comunidades viven marginadas en Macondo: los indios se convierten en sirvientes [53], mientras que los negros antillanos viven en un sector del pueblo apartado [280-281].

¹²⁹ Cf. Capítulo 1, *El mito de Adán*.

completamente a salvo de la muerte. No obstante, ya sea debido a la sed de conocimiento del patriarca o por culpa del contacto con el mundo exterior (según la interpretación de cada crítico), la arcadia original desaparece paulatinamente y la estirpe se ve afectada por una lenta decadencia, hasta ser borrada de la faz de la tierra por un viento huracanado.

Sin duda alguna, estas lecturas que relacionan el desarrollo de la novela con el mito de Adán se basan en referencias explícitas a la Biblia: el hecho de que los jóvenes emprendan una travesía de la sierra *hacia la tierra que nadie les había prometido* [36] la mención de un *paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original* [21] o la destrucción del pueblo causada por *la cólera del huracán bíblico* [504]. Pero no es posible establecer un paralelismo estricto entre ambos relatos, ya que el asesinato de Prudencio Aguilar por parte de José Arcadio Buendía –que le provoca tales remordimientos de conciencia que provoca su *expulsión* del lugar de residencia- lo convertiría en un personaje muy distinto al inocente poblador del Edén ¹³⁰. Existe, pues, un pecado anterior a la fundación de Macondo, de forma que la aldea arcádica que se describe al inicio del libro no puede identificarse totalmente con el Paraíso de las Sagradas Escrituras.

Por otro lado, estos autores proponen que el sueño que impulsa al patriarca a establecerse definitivamente en un lugar concreto es una prueba de que un Ser Superior guía a los caminantes para fundar Macondo. No obstante, también se puede argumentar en el sentido contrario, ya que el grupo se dirige hacia una *tierra que nadie les había prometido*¹³¹, lo que sugiere que se encuentran totalmente desamparados, además de que es imposible determinar a ciencia cierta si las palabras del sueño son realmente una intervención divina

¹³⁰ Palencia-Roth [1983] argumenta en este sentido, señalando que, además de haber asesinado a un hombre, el patriarca mantiene una relación incestuosa con su prima Úrsula, por lo que dista mucho de ser un personaje inocente.

¹³¹ Kulin, quien descubre en este pasaje una combinación del mito adánico y el éxodo judío, plantea que el hecho de que nadie les prometa las tierras demuestra que el universo es solamente humano, pues es el propio hombre quien debe crear el Cosmos a partir del Caos. Kulin [1980]. Esta es una interpretación que me parece muy sugerente, si bien considero problemática una afirmación tan tajante, dada la ambigüedad introducida por el narrador durante toda la novela acerca de la posible existencia de Dios.

o si son fruto de la imaginación del José Arcadio Buendía. Irónicamente, a pesar de no caminar hacia una Tierra Prometida, sí es un *pueblo elegido*, ya que muchos años después será denominado por el narrador como una *comunidad elegida por el infortunio* [460]. Tampoco en este caso es posible precisar si existe verdaderamente una voluntad superior que escoge a los macondinos y, como al pueblo judío, los marca por la desgracia, puesto que la mención del infortunio puede ser una simple referencia al azar, a la mala suerte que persigue a los personajes.

En cuanto a la alusión a un *paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original*, no se trata de la tierra en la que se establece la aldea, sino de un lugar cercano, envuelto en el misterio: la *región encantada* que cruzan los hombres de Macondo en su intento por encontrar una ruta que los ponga en contacto con los grandes inventos. En el capítulo anterior ya se apuntó que, en contraste con el paraíso original, se trata de un sitio triste y amenazante, del que intentan salir desesperadamente los miembros de la expedición. Será escenario de las plantaciones de los griegos [282], atravesado por las vías del tren [358], desolado por el Diluvio [402] y finalmente convertido en un pedernal, en el cual se construye una pista de aterrizaje, en el intento frustrado de Gastón por establecer un servicio de correo aéreo [465]. No es, por tanto, una arcadia perdida que los macondinos anhelan recuperar, sino un espacio que evoluciona al margen de la vida social de Macondo. Su estado inicial es caótico, al igual que la selva que al final de la narración invade la casa y contribuye a la destrucción del orden creado por los Buendía¹³². Otras evocaciones del paraíso¹³³ contradicen completamente la visión judeocristiana del mismo, pues se sugiere que en él existía actividad sexual –las bellas mulatas de un burdel *conocían oficios de amor que el hombre había dejado olvidados en el paraíso terrenal* [478]– o se plantea que el edén puede pertenecer a personajes individuales y ubicarse en una realidad cotidiana que se opone al paraíso propuesto por la Biblia, como el burdel de Pilar Ternera

¹³² Cf. Capítulo 2, *Evocaciones de las Sagradas Escrituras*, nota al pie nº 32.

¹³³ Cf. Capítulo 2, *Evocaciones de las Sagradas Escrituras*.

[483] o el Diluvio, contexto en el que Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia dan rienda suelta a sus crueles juegos infantiles [494].

En conclusión, la comparación de la historia de los patriarcas con el mito de Adán, uno de los más citados por la crítica, se apoya en la existencia de dos pecados —el asesinato de Prudencio Aguilar y la consumación del incesto— que provocan la expulsión de los patriarcas de su lugar de nacimiento, así como Adán y Eva fueron desterrados del Paraíso. Asimismo, este razonamiento se reafirma gracias a la referencia a un *paraíso anterior al pecado original* [21] y a la naturaleza arcádica del primer Macondo, donde los pobladores parecen vivir en completa inocencia¹³⁴.

Pero esta argumentación puede ser refutada por otros eventos del libro y, en añadidura, sufre contradicciones internas. Por una parte, el supuesto *pecado original* que cometen los patriarcas está precedido por otros actos de índole muy similar, cometidos por los antepasados de José Arcadio Buendía y Úrsula, lo que distingue a estos con rotundidad de los primeros seres humanos creados por Dios: además de que tanto el incesto como la violencia se dan con anterioridad al nacimiento de esta pareja, la referencia a sus ascendientes pone énfasis en la existencia de una historia previa, que relativiza el carácter inaugural de las acciones de estos personajes. Es más, puesto que también el bisabuelo de Úrsula Iguarán dejó toda su vida detrás y se instaló en una rancharía aislada, la decisión de los patriarcas de migrar parece formar parte de una estructura temporal cíclica, que respondería a un pensamiento mítico reñido con la linealidad de los relatos bíblicos.

Por otra parte, considerar que el pueblo es un paraíso que lentamente se corrompe con la llegada de la civilización implica serios problemas. Primeramente, este planteamiento ignora y contradice la primera parte de la argumentación, que postulaba que los protagonistas se vieron obligados a abandonar su lugar de origen por haber cometido un pecado, ya que, de ser así, de ninguna manera se trataría de un lugar inocente en que es posible un

¹³⁴ Cf. Capítulo 3, *El mito de Adán*.

nuevo comienzo –los macondinos no se libran del pasado, pues siguen arrastrando su tendencia a la endogamia y también reciben la visita de Prudencio Aguilar en el pueblo fundado por ellos-. Además, el calor endémico y las duras condiciones de vida, que obligan a los menores de edad a colaborar en las labores domésticas, distan mucho de presentar una imagen bucólica de la localidad. Finalmente, el *paraíso anterior al pecado original* al que se alude en el libro no es el lugar en que se funda Macondo, sino una *región encantada* a la que llega una expedición organizada por el patriarca, y, paradójicamente, los participantes a la misma no son expulsados de este *paraíso*, sino que, al contrario, tratan con desesperación de salir de él.

El mito de Caín

Otros autores establecen un paralelo entre el mito caínita y *Cien años de soledad*¹³⁵: según este sector de la crítica, el asesinato de Prudencio Aguilar en manos de José Arcadio Buendía puede considerarse un fratricidio, que será castigado –como le sucedió al personaje bíblico tras haber dado muerte a su hermano Abel- con el exilio y una señal impuesta por Dios. Como Caín, el patriarca es obligado a errar sin rumbo hasta fundar una ciudad, y la marca que recibe toda su familia es la condena a la soledad. Finalmente, ambas estirpes desaparecen después de siete generaciones, borrándose incluso toda huella de su paso por el mundo.

Los vínculos entre ambos relatos son muy sólidos, pues no parece casual que en los dos casos nos encontremos ante homicidas fundadores de ciudades cuyos linajes desaparecen sin dejar rastro después de siete generaciones. No obstante, no hay, en mi opinión, suficientes elementos textuales para equiparar simbólicamente a Prudencio Aguilar con un hermano, ya que no existe marca textual alguna que indique un lazo afectivo estrecho entre ambos; antes del asesinato, la única relación explícita que mantienen es la de rivales en la gallera. La verdadera amistad parece surgir mucho tiempo después, cuando el

¹³⁵ Cf. Capítulo 1, *El mito de Caín*.

espectro logra encontrar Macondo, pues *era tan intensa la añoranza de los vivos, tan apremiante la necesidad de compañía, tan aterradora la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la muerte, que Prudencio Aguilar había terminado por querer al peor de sus enemigos* [100]. Los remordimientos de conciencia que empujan a José Arcadio Buendía a hacer las maletas y comenzar una nueva vida lejos del lugar del homicidio no demuestran que el patriarca considerara al joven asesinado amigo suyo. Su tormento lo provoca el simple hecho de haber sesgado la vida de otra persona, como se comprueba más adelante, cuando advierte a don Apolinar Moscote –con quien no tiene ningún vínculo afectivo- que no interfiere en el gobierno del pueblo y, agarrándolo por la solapa, lo levanta a la altura de sus ojos, explicando su actitud de la siguiente manera: *prefiero cargarlo vivo y no tener que seguir cargándolo muerto por el resto de mi vida* [77].

Además, el arrebato del patriarca no es la primera manifestación de violencia de los Buendía, puesto que la lanza que atraviesa la garganta de su desafortunado rival es *arrojada con la fuerza de un toro y con la misma dirección certera con que el primer Aureliano Buendía exterminó a los tigres de la región* [34]. En ese impulso se expresa el carácter de los hombres de la familia y, por tanto, no puede considerarse como una ruptura de la armonía reinante: el exterminio de los tigres, las peleas de gallos e incluso los forcejeos amorosos entre José Arcadio Buendía y Úrsula son evidencias de que existe la violencia en este universo, por lo que no es posible juzgar el crimen perpetrado como el nacimiento de la crueldad.

En una cosmovisión que le otorgue al ser humano cierta libertad –como el planteamiento del cristianismo, que presume el libre albedrío-, los eventos desencadenados a partir del episodio de la gallera tendrían que plantearse en los siguientes términos: si la condena a los *cien años de soledad* es consecuencia del acto violento del patriarca –una marca impuesta por Dios que afectaría a toda su familia a lo largo de generaciones-, su esfuerzo por no dejarse arrastrar nuevamente por un impulso tanático en su enfrentamiento con don Apolinar Moscote y su posterior amistad con el mismo Prudencio Aguilar

servirían para liberar de culpa al personaje –pues ha sabido rectificar- y redimirlo. Sin embargo, ocurre todo lo contrario: su hijo, el coronel Aureliano Buendía, será el responsable de numerosos derramamientos de sangre, y los miembros de la estirpe se irán encerrando, uno a uno, en su soledad particular, hasta el punto de que, con excepción del último eslabón de la cadena, ningún Buendía es engendrado con amor. Así, ni siquiera la fuerte unión entre Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia –la última pareja de la familia- puede evitar la desaparición de la familia: el amor de esta pareja no es suficiente para redimir a la estirpe, de modo que no se supera la prueba y se desperdicia la única oportunidad que tenían los Buendía sobre la tierra. Entonces, si se acepta como válida la lectura que vincula la novela con el mito cainita –y, en especial, la interpretación de que la soledad es un castigo impuesto por un Ser Superior-, es necesario reconocer, asimismo, la absoluta falta de libertad del ser humano para cambiar un destino trazado de antemano.

Al igual que sucediera con el mito adánico, en el caso de una posible influencia en el relato del episodio bíblico que narra el asesinato de Abel por parte de su hermano existen claros indicios que permiten establecer un paralelo entre ambas historias –el homicidio, la fundación de una ciudad y la desaparición de la estirpe pasadas las siete generaciones-, pero vuelve a aparecer algún elemento discordante. Difícilmente se puede equiparar a Prudencio Aguilar con un hermano, pues la única relación que este parece mantener en vida con José Arcadio Buendía es la de que son rivales en la gallera; la complicidad entre ellos se forma tiempo después, cuando el enloquecido patriarca traba amistad con el espectro del asesinado. Por otro lado, hay que insistir en el hecho de que esta muerte no es la primera manifestación de violencia en el mundo de los personajes, de forma que el crimen tiene una repercusión simbólica mucho menos grave que en el caso de la historia narrada en las Sagradas Escrituras. Pero también es revelador que los gestos rituales del patriarca para expiar su pecado –el degüello de sus gallos de pelea, el entierro de la lanza, el éxodo, la prohibición de las peleas de gallos en Macondo y su autocontrol al amenazar a don Apolinar Moscote-, así

como la amistad que surge entre los dos antiguos enemigos, no liberan a su familia ni al pueblo de futuros derramamientos de sangre.

Esto último tiene dos explicaciones posibles: o bien el delito se considera tan grave que no existe expiación posible o bien se trata de un crimen más dentro de una larga cadena de sucesos, en un mundo donde siempre ha existido la violencia. En esta segunda posibilidad –que considero más probable, dada la previa existencia de crueldad en el universo narrativo-, el asesinato pierde trascendencia, puesto que, lejos de tratarse de una ruptura de la armonía reinante, se convierte en un mero episodio de la cruda historia de la humanidad.

Nuevamente, la relación con el mito genera en el lector la sensación de que la historia se mueve en un plano que no es estrictamente humano, pero no se produce una analogía perfecta, lo que contribuye a confeccionar un mundo de indeterminación y ambigüedad, en el que el receptor es incapaz de asegurar la intromisión de un dios en el quehacer de los hombres.

El castigo divino

Un gran número de exégetas de *Cien años de soledad* reconocen, asimismo, la marca del Antiguo Testamento en la sucesión de males que tienen lugar en Macondo y proponen que se trata de una serie de castigos divinos, que caen sobre el pueblo como las *plagas de Egipto*¹³⁶. Aunque según la interpretación personal de cada autor hay ligeras diferencias –dependiendo de la valoración que se le dé a cada uno de los eventos extraordinarios-, podemos hacer, a grandes rasgos, un recuento de las plagas más mencionadas: los inventos de los gitanos, la peste del olvido, la violencia, la fiebre del banano, el diluvio, el calor, la muerte de los pájaros, el huracán final, y algunos críticos también mencionan en este contexto la soledad y el amor. Veamos con mayor

¹³⁶ Cf. Capítulo 1, *El esquema bíblico; Plagas y otros castigos; El Apocalipsis*.

detenimiento la posibilidad de una intervención divina en estos acontecimientos.

Los inventos de los gitanos

Las novedades que traen los gitanos despiertan la imaginación del patriarca, lo empujan a trabajar de forma obsesiva en la investigación y a realizar una serie de empresas descabelladas, como recorrer el entorno de la aldea con dos imanes inmensos para desentrañar el oro de la tierra, fabricar un arma de guerra a partir de una lupa gigante o fundir la herencia de Úrsula – treinta doblones de oro- con la esperanza de hacer funcionar la fórmula alquímica con que teóricamente sería posible duplicar el volumen del preciado metal. Además, movido por la inquietud que despiertan en él las novedades que llegan con los gitanos, convence a los hombres del pueblo de que lo acompañen en una expedición para abrir una ruta que ponga a Macondo en contacto con los grandes inventos, e incluso decide abandonar la aldea para establecerse en otro lugar, pero la férrea oposición de Úrsula evita que esto suceda. Para determinados lectores, la curiosidad de José Arcadio Buendía es culpable de uno de los primeros males que se ciernen sobre Macondo, pues en su afán por ponerse en contacto con los grandes inventos contribuye a la llegada de la civilización y del progreso, que generan incontables conflictos en el pueblo a lo largo de las generaciones. En ciertos textos se postula incluso que Melquíades es una suerte de serpiente, que tienta al patriarca con sus inventos, que son el fruto del Árbol de la Ciencia y, por tanto, el motivo de la caída en desgracia de la estirpe¹³⁷.

Pero es necesario recordar que los primeros forasteros que llegan a la aldea no aparecen como consecuencia de una expedición del patriarca, sino que es Úrsula quien los trae, tras haber buscado infructuosamente a su hijo mayor, que se había marchado con los feriantes [51-52]. Parece paradójico que sea precisamente esta mujer la que pone a Macondo en contacto con otras

¹³⁷ Cf. Capítulo 1, *El Demonio*.

poblaciones, pues es quien se preocupa por echar raíces y por ser un sostén para toda la familia frente a los sueños quiméricos de su marido; sin embargo, también es ella la que abre *puertas y ventanas* [223] y convierte la casa en *la más hospitalaria y fresca que hubo jamás en el ámbito de la ciénaga* [75] – mientras que su marido se encierra en sus estudios y finalmente, al enloquecer, pierde todo contacto con el entorno-. Los inventos de los gitanos no son, por tanto, responsables directos de la llegada de nuevos pobladores a la aldea; por otra parte, es preciso analizar hasta qué punto puede valorarse el contacto con la civilización como un mal que asola el mundo de los macondinos.

Aunque Macondo se transforma completamente con los nuevos pobladores [53-54], el orden de la arcadia no se destruye en primera instancia, sino que este cambio saca a José Arcadio Buendía del laboratorio para convertirlo en *el hombre emprendedor de los primeros tiempos que decidía el trazado de las calles y la posición de las nuevas casas, de manera que nadie disfrutara de privilegios que no tuvieran todos* [54]. Pero también es indudable que con la llegada de estos primeros forasteros llegan las instituciones que arrebatan el poder a los macondinos, como la iglesia [105-106] o el corregidor [76]. Con la política nacional llega la corrupción –a través de elecciones fraudulentas [123] y la apropiación ilícita de tierras [143-144]-, la violencia de estado y las terribles guerras civiles que afectan a todo el país [128].

¿Puede concluirse, entonces, que el aislamiento podría haber protegido a Macondo de la desgracia? ¿Sería la existencia primitiva en la arcadia la única salvación posible para los protagonistas del libro? Parece improbable. Por una parte, hay que refrescar la historia previa a la fundación de Macondo y advertir que la incomunicación en que están sumidos los habitantes de la aldea durante los primeros años es consecuencia de un aislamiento voluntario. Si el bisabuelo de Úrsula abandonó Riohacha en el siglo XVI y se instaló en una ranchería apartada para evitar que su mujer siguiera sufriendo pesadillas todas las noches [31], José Arcadio Buendía repite este gesto generacional después y, huyendo del espectro de Prudencio Aguilar, se interna en la sierra con un grupo de jóvenes y se instala en un lugar alejado de toda civilización [36]. Su

posterior empeño por comunicarse con otras poblaciones parece ser, pues, un intento por enmendar su error, al haber reconocido, con la visión de las novedades de los gitanos, el atraso que supone no contar con ciertos adelantos técnicos de los que disfrutaban los hombres que habitan otros rincones del planeta, mientras los macondinos siguen *viviendo como los burros* [17]. Es evidente que, aunque se ironice con la adopción de la ciencia como una nueva religión –el patriarca posa su mano sobre el témpano de hielo *como expresando un testimonio sobre el texto sagrado* [29]-, el progreso facilita la vida cotidiana y mejora en muchas ocasiones la calidad de vida de las personas, debido a lo cual se hace referencia a los nuevos inventos como *máquinas del bienestar* [52].

Además, con las distintas oleadas de forasteros aparecen también los personajes que se irán integrando en la estirpe, enriqueciéndola y, en algunos casos, posibilitando su continuidad: Rebeca, Remedios Moscote, Pietro Crespi, Santa Sofía de la Piedad, Petra Cotes, Fernanda del Carpio, Mauricio Babilonia, Gastón y Nigromanta son imprescindibles para comprender la historia de la familia, porque sin ellos esta hubiese llegado a su fin en la tercera generación (con Arcadio y Aureliano José, hijos de Pilar Ternera). Todos ellos alivian hasta cierto punto, aunque sin poder derrotarla, la soledad que caracteriza a los Buendía. Pero el argumento más contundente para combatir la idea de que un Macondo aislado se hubiera podido salvar de la desgracia es, en mi opinión, la aseveración del narrador al final del libro de que la estirpe está condenada a la soledad [504]: si la condena de los Buendía es la soledad, la falta de comunicación con el mundo exterior no puede, en ningún caso, valorarse positivamente.

La peste del olvido

Esta extraña enfermedad llega con los primeros forasteros, y más concretamente con Rebeca, una niña cuya procedencia se desconoce –su nombre hace pensar en un origen judío, mas ella asegura ser prima hermana

del obispo [168] y, dado que habla el idioma de los indios [58], es altamente probable que haya sido criada por estos-. Los únicos que conocen la dolencia son los indígenas que trabajan en la casa, Visitación y Cataure, pues ellos mismos se vieron obligados a huir del reino milenario del cual eran príncipes cuando la peste se extendió por su pueblo [60]. Además de provocar el insomnio, la enfermedad va afectando la memoria de los contagiados, así que van olvidando sus *recuerdos de la infancia, luego el nombre y la noción de las cosas, y por último la identidad de las personas y aun la conciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotez sin pasado* [61]. Puesto que los primeros amenazados por este mal son los indios, que se ven obligados a abandonar su reino y a perder todo lazo con su cultura, la peste puede equipararse simbólicamente a la pérdida de la identidad de los aborígenes americanos tras la conquista española: el sometimiento a la cultura de los foráneos implica el desmoronamiento de las estructuras de poder que estaban vigentes en cada comunidad en época precolombina, la paulatina pérdida de las propias costumbres y el abandono de la religión. Así, al cuestionarse incluso los principios ontológicos, se produce el olvido de toda una visión del mundo y, por ende, se pierde por completo la identidad, puesto que se asume de forma acrítica una cosmovisión ajena. Por otra parte, el nombre judío de Rebeca hace pensar en el acoso constante que ha sufrido la comunidad judía a lo largo de los siglos y en su expulsión de los lugares en los que residía. Pero la tenacidad con que los judíos mantienen su cultura permite que, a pesar del desarraigo, logren resistirse a la temida pérdida de identidad, aunque ello suponga la persistencia de la persecución a la que son sometidos¹³⁸.

Limitando la lectura al universo ficcional –dejando de lado cualquier elemento extraliterario-, Macondo parece padecer la misma enfermedad, viendo cómo los forasteros van asumiendo puestos de mando y transforman lentamente el orden social. Es en casa de la familia Buendía –el lugar desde el cual se organizaba inicialmente la vida de la aldea- donde aparece el primer foco de la infección, que por un descuido se propaga por todo el pueblo. José

¹³⁸ Esta realidad se simboliza en la novela a través de la figura del Judío Errante, personaje obligado a desplazarse de una localidad a otra, permanentemente acosado y torturado, y finalmente linchado por los pobladores de Macondo.

Arcadio Buendía, el emprendedor patriarca y, al mismo tiempo, partidario entusiasta de la introducción de nuevos inventos en la localidad, lucha por combatir el olvido con una máquina inverosímil [66] que en sí misma encierra la paradoja en la que se encuentra Macondo: a través de los mismos adelantos científicos –culpables, según la interpretación textual expuesta, de la pérdida de memoria, ya que estos adelantos representan la cultura foránea- se intenta rescatar del olvido los recuerdos de una identidad que está dejando de existir. La indefensa aldea está, entonces, en un callejón sin salida: o bien se encierra en sí misma y se aísla por completo –lo cual es imposible, pues su mismo fundador es el promotor de la búsqueda de contacto con otras comunidades- o bien permite la entrada de forasteros, que se irán apoderando de la autoridad del pueblo y poco a poco acabarán decidiendo el destino del mismo, hasta el punto de que los macondinos dejan de ser los artífices de su Historia.

Completamente desamparados frente a la peste que asola la localidad, los habitantes de Macondo se esfuerzan por conservar su mundo a través de carteles que recuerdan el nombre y la utilidad de los objetos, así como los fundamentos de sus creencias, pero no poseen armas eficaces para combatir la raíz del problema; es decir, la enfermedad que produce el olvido. La salvación llega con otro forastero, el mismo que trajo los primeros inventos: Melquíades. Tras volver de la muerte huyendo de la soledad, el anciano les da de beber un brebaje que les permite recuperar la memoria. Por primera vez, los macondinos se ven involucrados en un proceso en el que no tienen una participación activa –dejando de lado sus intentos infructuosos por evitar el olvido-, pues tanto la peste como su curación llegan desde el exterior. No obstante, este episodio no parece formar parte de un castigo divino, dado que es un ser humano –o, más bien, su espectro- quien encuentra con facilidad, en un frasco que trae en su maletín, la solución del problema y acaba con el mal.

Cabe preguntarse, sin embargo, qué papel juega este misterioso personaje en el destino del pueblo, pues, todo que, a pesar de aparecer como salvador tras la peste del olvido, da la impresión de que únicamente está retrasando un problema. Durante los últimos años de Macondo, los personajes

vuelven a caer en una especie de *idiotez sin pasado*¹³⁹, ya que olvidan los eventos históricos más relevantes y en algunos casos incluso llegan a dudar de su propia existencia [495]. Así, el bebedizo de Melquíades no logra evitar el desmoronamiento de la identidad de una comunidad que, después de perder completamente las riendas de su desarrollo, pierde también sus raíces y cae en una decadencia irrefrenable, hasta desaparecer ella misma *de la memoria de los hombres* [504]. Por otra parte, la destrucción de la localidad está completamente ligada a los manuscritos del gitano, cuyo desciframiento atraerá al *huracán bíblico* que habrá de arrasarlo el universo ficcional. Este personaje escribe la historia de la familia y determina cuándo debe desaparecer, encargándose, además, de que no haya ni un tropiezo en este proceso: le dice a Aureliano Segundo que nadie debe conocer su sentido antes de que se hayan cumplido cien años [229]; le da ciertas claves de lectura a Aureliano Babilonia y le revela dónde puede adquirir los conocimientos necesarios para continuar el estudio textual —en las estanterías de la librería del sabio catalán— [432]; protege los pergaminos del paso del tiempo, del polvo [227-228] y de los intrusos [449], y solo abandona la realidad ficticia después de haberse asegurado de que el joven efectivamente está capacitado para desvelar el significado de los mismos en el tiempo indicado [432].

Aficionado a la interpretación de las profecías de Nostradamus [69], Melquíades parece tener en sus manos, a partir de ese momento, el destino del pueblo, y su empeño por que se produzca el desciframiento de los manuscritos responde, con toda probabilidad, al frágil vínculo que liga los vaticinios escritos al mismo destino: una prueba de esta fragilidad se encuentra en los conocimientos teóricos de Aureliano Babilonia, que le comenta a Amaranta Úrsula *la necesidad de cifrar las predicciones para que no se derrotaran a sí mismas* [475].

La cura de la peste es, entonces, el inicio de un lento proceso de deterioro que condena a los macondinos a una desaparición paulatina. Si, como se vio en el capítulo anterior, los eventos que narra la novela sobrepasan con creces

¹³⁹ Cf. Capítulo 2, *Fenómenos sobrenaturales*.

el siglo de duración ¹⁴⁰, es posible que los *cien años de soledad* que dura la condena de la estirpe Buendía [504] se comiencen a contar con esta nueva llegada del gitano, que los salva de la pérdida de la identidad, pero únicamente retrasa la desaparición de la familia.

Esta posición de poder sobre el destino de los macondinos contrasta con la imagen de fragilidad que tiene Melquíades a lo largo de todo el relato, la cual sirve para resaltar la inocencia de los aldeanos, que se dejan llevar por las apariencias y se deslumbran con las novedades que traen los forasteros. No obstante, no es probable que el gitano sea un personaje sobrehumano, pues también él está sometido a la muerte –la cual lo sigue a todas partes, *husmeándole los pantalones* [14]- y al supuesto castigo divino –según los trotamundos, su tribu es *borrada de la faz de la tierra por haber sobrepasado los límites del conocimiento humano* [55]-, e incluso tiene un número limitado de apariciones espectrales antes de irse a la muerte definitiva [432]. Como ya sucediera con el tema de la vida en el más allá –que está envuelto en el misterio¹⁴¹, ya que, a pesar de la presencia constante de fantasmas, estos se aterran por la idea de la existencia de *la otra muerte* que hay *dentro de la muerte* [100]-, la ambigüedad vuelve a instalarsse en la narración, al no ser posible determinar a ciencia cierta si la sabiduría de Melquíades proviene únicamente de sus estudios o si se trata de un agente del destino. En cuanto a la posibilidad de que también su tribu haya desaparecido por la ira de un dios castigador que no toleraría que se traspasaran ciertos límites, el narrador deja abiertas, una vez más, distintas vías de interpretación, pues pone la explicación en boca de los gitanos, sin comprometerse personalmente con su veracidad.

La violencia

La violencia tiene un fuerte protagonismo en la novela. Ya desde la primera noticia sobre los antepasados de los personajes encontramos un

¹⁴⁰ Cf. Capítulo 2, *La delimitación temporal*.

¹⁴¹ Cf. Capítulo 2, *El problema de la muerte*.

hecho violento: el asalto a Riohacha por parte del pirata Francis Drake en el siglo XVI [31]. Este evento histórico resulta tan traumático para la bisabuela de Úrsula¹⁴² que su marido se traslada con ella a una ranchería de indios pacíficos alejada del mar. A pesar de vivir en un lugar apacible, conocemos algunos episodios violentos, como el exterminio de los tigres de la región en manos del primer Aureliano Buendía [34] o la muerte por desangrado del antepasado que poseía una cola de cerdo, al intentar un amigo hacerle un favor cortándosela con un hacha [32]. La propia pareja de patriarcas forcejea cada noche *con una ansiosa violencia que ya parecía un sustituto del amor* [33], debido a que la joven esposa se niega a mantener relaciones sexuales por el temor a engendrar un hijo con cola de cerdo. Consecuencia de esta decisión es también el asesinato de Prudencio Aguilar, quien se burla de la supuesta impotencia de José Arcadio Buendía tras perder con él en una pelea de gallos, provocando la ira del ofendido, que va en busca de una lanza y se la arroja con tanta fuerza y precisión que da muerte a su contrincante atravesándole la garganta [34]. Es preciso recalcar que la lanza lleva la misma dirección certera con que un antepasado extinguió los tigres del lugar [34], de modo que no se trata de un hecho aislado ni de un acto violento primigenio. Así, aunque la violencia está presente en todo el desarrollo histórico de Macondo, con numerosos levantamientos armados, represión por parte de las fuerzas públicas, asesinatos selectivos, fusilamientos, matanzas masivas, linchamientos e incluso en la mayoría de relaciones sexuales¹⁴³, no parece haber argumentos suficientes para considerarla un castigo divino que se cierne sobre los macondinos como consecuencia de los actos del patriarca.

¹⁴² Sultana Wahnón Bensusan plantea que no es casualidad que las quemaduras de este personaje –que supuestamente se sienta en un fogón encendido al asustarse por los cañonazos del pirata– coincidan temporalmente con la llegada de la Inquisición a América, ya que el asalto se da por las fechas en que se están instalando en América los primeros Tribunales del Santo Oficio (el de Lima en 1590 y los de México y Cartagena de Indias en 1610). Las pesadillas de la bisabuela de Úrsula, en las que la someten a tormentos vergonzosos con hierros al rojo vivo, así como su obsesión de que su cuerpo despidiera un olor a chamusquina serían, entonces, consecuencia de los actos violentos que la Iglesia Católica llevó a cabo en el continente durante muchos años –en la interpretación de la crítica, la angustia del personaje se debe a su origen judío, que lo convierte en una víctima potencial de la Inquisición-. Cf. Capítulo 1, *La tradición judeocristiana como caracterización de la comunidad*.

¹⁴³ Cf. Capítulo 2, *La vigencia de valores machistas en lo concerniente al sexo*.

En la argumentación de aquellos autores que abogan por la existencia de un azote de Dios en los males que asolan Macondo, el castigo es consecuencia de dos infracciones: el asesinato de Prudencio Aguilar y el incesto que cometen los patriarcas¹⁴⁴. Sin embargo, ni el crimen de José Arcadio Buendía en la gallera es, como acabamos de ver, el primer evento violento en la historia de la familia, ni el supuesto incesto de la joven pareja es un caso único, pues ambos descienden *de dos razas secularmente entrecruzadas* [32]. Por tanto, si hubiera efectivamente un dios castigador en el universo narrativo, el castigo que impondría a la estirpe Buendía derivaría de una falta cometida de forma reiterada desde hace mucho tiempo atrás. No habría, entonces, un pecado original que, como en el relato bíblico, ocasionaría la pérdida del paraíso, sino un comportamiento continuado por parte de los miembros de dos familias. En todo caso, la violencia difícilmente puede señalarse como una plaga enviada por un Ser Superior al mundo de los humanos, ya que es, según los mismos críticos que presentan la lectura del castigo divino, precisamente uno de los pecados que ocasionan la ira de Dios.

La fiebre del banano y el diluvio

La llegada de la compañía bananera, consecuencia de la iniciativa de Aureliano Triste de poner el pueblo en contacto con las demás localidades del país por medio del ferrocarril, supone un cambio tan radical para los macondinos que tras pocos meses *se levantaban temprano a conocer su propio pueblo* [281]. Aunque en ese momento se cumple el ansiado sueño del patriarca de crear una ruta de acceso con *los grandes inventos* [19], también es a partir de este episodio cuando los habitantes de Macondo pierden definitivamente el control de la Historia. Cuando aún no han comprendido las intenciones de los gringos, el pueblo ya ha sufrido una serie de modificaciones irreversibles, al transformarse *en un campamento de casas de madera con techos de zinc*. Además, los nuevos forasteros se apoderan en muy poco tiempo de las tierras colindantes y construyen otro pueblo lleno de

¹⁴⁴ Cf. Capítulo 1, *Las tradiciones bíblicas*.

comodidades, *con calles bordeadas de palmeras* y otros lujos, convirtiendo así a los macondinos en ciudadanos de segunda clase [279]. Hasta ese momento, estos habían podido influir hasta cierto punto en la vida política y social de la aldea –y también en el proceso histórico del país-, pues, a pesar de la imposición de autoridades políticas y eclesiásticas por parte del gobierno central, en ciertos momentos ocupan cargos de poder, se involucran en la guerra civil y llegan a ser, como sucede en el caso del coronel Aureliano Buendía, promotores de treinta y dos levantamientos armados [131].

Pero el poder de los gringos es muy superior, y los personajes autóctonos están absolutamente indefensos ante el nuevo orden que implantan. No solo tienen los medios para hacerse con la autoridad local y para determinar la vida social del pueblo –la compañía bananera trae consigo la irrupción del sistema capitalista, al participar de una estructura económica de escala internacional y tener a su cargo a una enorme cantidad de trabajadores-, sino que los habitantes de Macondo consideran que también están *dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia*, pues tienen los conocimientos necesarios para alterar el régimen de lluvias, el ciclo de las cosechas y el curso del río [279]. Todos los acontecimientos vinculados con los gringos sobrepasan con creces cualquier experiencia previa: si los gitanos maravillaban con sus novedades en sus visitas periódicas a la aldea, *el trastorno colosal de los nuevos forasteros es mucho más perturbador que el de los antiguos gitanos, pero menos transitorio y comprensible* [279]; si con el intento fracasado de José Arcadio Segundo de establecer un servicio de navegación aparecen por el pueblo las matronas de Francia, *cuyas artes magníficas cambiaron los métodos tradicionales del amor* [241], con la compañía bananera se construye *un pueblo más extenso que el otro*, y para trabajar en él llega un gran número de *putas inverosímiles, hembras babilónicas adiestradas en recursos inmemoriales* [280]; si los enemigos del coronel Aureliano Buendía llevan a cabo una matanza durante la celebración de un carnaval, en la que se cuentan, entre muertos y heridos, treinta y nueve personas [248-249], los gringos mandan traer tres regimientos, que asesinan a más de tres mil trabajadores en huelga [372-373]. En añadidura, esta terrible

masacre no deja huella alguna: el único superviviente y testigo de la misma, José Arcadio Segundo, es la única persona que recuerda los hechos, ya que todos los demás habitantes de Macondo olvidan inexplicablemente este acontecimiento pocas horas después de que sucede [375]. Además, para evitar la firma de un acuerdo con los trabajadores, los gringos provocan un aguacero en plena época de sequía [377], que tendrá una duración de cuatro años, once meses y dos días [383].

Los macondinos, sin embargo, no ven el peligro que se avecina con la llegada de los gringos, deslumbrados, una vez más, por las novedades que llegan desde otros lugares: *por tantas y tan maravillosas invenciones, la gente de Macondo no sabía por dónde empezar a asombrarse* [275]. La familia Buendía, además, hace gala de una hospitalidad excepcional, pues la casa se llena de *huéspedes desconocidos*, a los que se atiende con tanto mimo que, de forma desinteresada, se amplía el comedor, se construyen más dormitorios en el patio y se establecen turnos para almorzar [281]. Así, la sed de conocimiento del patriarca y la hospitalidad de la matriarca –ambas características que mueven a los Buendía a comunicarse con los otros, a huir de la soledad– se convierten en trampas mortales que les hacen perder el control de su Historia.

No obstante, a pesar de que se apoderan por completo de las estructuras de poder y aunque por la superioridad de sus conocimientos y habilidades lo parezcan, los gringos no son seres sobrenaturales. Poseen los adelantos científicos, los conocimientos económicos y la influencia política necesarios para dominar con facilidad a cualquier aldea afectada por el subdesarrollo, y tienen una tecnología más avanzada –como intuía José Arcadio Buendía cuando afirmaba que en el mundo existían *toda clase de aparatos mágicos*, mientras los habitantes de la aldea seguían *viviendo como los burros* [17]–, gracias al progreso científico que fructificó en el seno de su sociedad. Únicamente la convocatoria del diluvio por parte del señor Brown [377] y el olvido colectivo de la masacre de los trabajadores [375] son hechos inexplicables, que se podrían equiparar a otros eventos extraordinarios que se presentan como verdaderos dentro de la verosimilitud de la ficción, como la

presencia de esteras voladoras [45], un hilo de sangre que atraviesa el pueblo para buscar a la madre del muerto [165- 166] o una peste que provoca el olvido en los contagiados [61]. La particularidad de estos dos acontecimientos vinculados con los gringos es que muestran con claridad la superioridad de los mismos; sin embargo, lejos de tratarse de un castigo divino que cae sobre los macondinos, la convocatoria del diluvio y el olvido generalizado de la masacre son ejercicios arbitrarios de poder que estos personajes llevan a cabo con el único propósito de cubrirse las espaldas y no dar explicaciones de los atropellos cometidos¹⁴⁵. De esta manera, gozan de completa impunidad: en lugar de llegar a un acuerdo con los trabajadores en huelga mandan tres regimientos para asesinarlos, cargan los cadáveres en un tren y los arrojan al mar. Este crimen será borrado de la memoria colectiva –aunque no hay en el texto una referencia explícita sobre una intervención directa de los autores intelectuales de la masacre en este olvido- y al momento de anunciarse la firma de un convenio con los trabajadores, los gringos provocan un aguacero de casi cinco años de duración, abandonan el lugar y desaparecen para siempre.

El calor y la muerte de los pájaros

Estas dos supuestas plagas están muy vinculadas entre sí, pues, según el narrador, cierto mediodía se produce en Macondo un calor tan intenso que los pájaros, desorientados, rompen las alambreras de las ventanas para morir en los dormitorios [167, 416- 417]. Este acontecimiento coincide con dos eventos: la llegada del Judío Errante y el entierro de Úrsula. El padre Antonio Isabel, que ya empieza a dar muestras de demencia senil, asegura desde el púlpito que el calor es provocado por *la mala influencia del Judío Errante*, que describe como *un híbrido de macho cabrío cruzado con hembra hereje, una*

¹⁴⁵ García Márquez cuenta en un discurso que la primera vez que oyó hablar de los militares fue en un relato de su abuelo contándole precisamente la represión a balad e una manifestación de obreros contra la *United Fruit Company*. El escritor afirma que, durante la escritura de *Cien años de soledad* le alentaba la posibilidad de reivindicación histórica de las víctimas de esta tragedia frente a la versión oficial, que la proclamaba *como una victoria de la ley y el orden*. *Pero fue imposible*, afirma: *no pude encontrar ningún testigo directo ni remoto de que los muertos hubiesen sido más de siete, y que el tamaño del drama no había sido el que andaba suelto en la memoria colectiva* [García Márquez: 2010b, 99-103].

bestia infernal cuyo aliento calcinaba el aire y cuya visita determinaría la concepción de engendros por las recién casadas [417]. Aterrados por este relato, los fieles salen a la calle para buscar al presunto causante del calor, lo atrapan y dan rienda suelta a su crueldad: lo linchan, cuelgan el cadáver de un almendro y finalmente lo incineran. No obstante, no logran determinar si fue a causa de su influencia que se murieron los pájaros, y el narrador se inclina por sugerir lo contrario, al afirmar que no se redujo tras su muerte la intensidad del calor ni se concibieron engendros entre las recién casadas [418]. Los delirios del párroco, entonces, enardecen los ánimos y provocan una histeria colectiva que lleva a gran parte de los habitantes del pueblo a asesinar a un forastero cuyo origen se desconoce. Pero, en lugar de seguir el esquema del castigo divino que proponen algunos críticos, el calor no es consecuencia de un pecado, sino –más bien al contrario– es el desencadenante del único crimen colectivo de la historia del pueblo (aunque también se menciona la negativa general a enterrar a un médico francés, los macondinos no intervienen en la muerte de este [421]).

La otra posible causa del calor y de la muerte de los pájaros es el fallecimiento de Úrsula, pues poco tiempo antes de producirse, ya se dan ciertas anomalías naturales que sorprenden a Santa Sofía de la Piedad: las rosas huelen a quenopodio, se cae una tozuma de garbanzos y los granos quedan en forma de estrella de mar, y una fila de discos anaranjados surca el cielo [416]. Si al morir el patriarca cae una llovizna de flores amarillas sobre las calles de Macondo [176], también la muerte de su mujer podría ser la causa de este suceso extraordinario. No obstante, difícilmente se sostiene la hipótesis de que se trate de un castigo divino sin postular asimismo que existe intervención divina en otros hechos de carácter similar, como las mariposas amarillas que rodean constantemente a Mauricio Babilonia, la levitación del padre Nicanor Reyna o la proliferación de animales causada por la presencia de Petra Cotes. Además, más allá de la consternación que pudiera provocar la ausencia de aves en el pueblo, la muerte de los pájaros no afecta de forma determinante a los habitantes de Macondo, de forma que es poco probable que sea el efecto de la ira de un Ser Superior por los pecados de los macondinos.

A diferencia de la llovizna de flores que se produce a la muerte del patriarca, el calor y la ausencia de pájaros –aunque aparentemente son provocados a partir de un evento puntual– no son pasajeros, sino que permanecen hasta la destrucción final. Así, muchos años después, a su vuelta de Europa, Amaranta Úrsula trae canarios para repoblar de aves el cielo de Macondo, pero estos se fugan al instante en que se ven liberados de sus jaulas [459-460], y la última pareja descubre la felicidad *en aquel Macondo olvidado hasta por los pájaros, donde el polvo y el calor se habían hecho tan tenaces que costaba trabajo respirar* [489]. Además, no se trata de fenómenos completamente inéditos, pues ambos tienen antecedentes en la narración. En los años inmediatamente posteriores a la fundación, las calles del pueblo están impregnadas por el aturridor trino de los incontables pájaros que el patriarca ha encerrado en jaulas, los cuales posibilitan el primer contacto de los macondinos con el mundo exterior –pues los gitanos llegan orientados por el canto de las aves– [19]. Estos pájaros serán liberados y reemplazados por relojes musicales que los árabes cambian por guacamayas [55], pero, tiempo después, a la llegada de la compañía bananera, se dará una fuerte mortandad entre una de las especies: la *mallá metálica* que rodea la ciudad de los gringos *en los frescos meses del verano amanecía llena de golondrinas achicharradas* [279]. Este episodio, unido al de la muerte y desaparición definitiva de todos los pájaros, apoyaría la hipótesis de que los elementos externos contribuyen decisivamente a la destrucción de la aldea: las aves, *culpables* del encuentro con los primeros gitanos, se reemplazan por los novedosos objetos mecánicos que llegan con la primera oleada de forasteros; comienzan a morir cuando los gringos se apropian del lugar y desaparecen definitivamente cuando Macondo entra en decadencia y se precipita en la misma *crisis de senilidad* que se apodera de la casa al morir la matriarca [435]. Su liquidación puede interpretarse como una prefiguración del final que se aproxima a irremediabilmente, en el que sucumbirán todos los habitantes del pueblo. Sin embargo, es preciso no caer en interpretaciones precipitadas: un poco más arriba ya se señaló que, a pesar de que los factores externos parecen contribuir a la destrucción del universo ficcional, en la novela no se idealiza la vida

comunitaria inicial, por encontrarse esta sumida en el aislamiento y el subdesarrollo.

Por otra parte, el calor es un mal endémico en Macondo y, por eso, José Arcadio Buendía alberga la esperanza de que en un tiempo futuro sea posible construir las nuevas casas de la aldea a partir del hielo, de forma que esta dejara de ser *un lugar ardiente, cuyas bisagras y aldabas se torcían de calor, para convertirse en una ciudad invernal* [37]. Esta confianza en los avances técnicos revela el profundo desconocimiento del patriarca sobre las posibilidades de los mismos, pero también su enorme ambición, pues está dispuesto a transformar el pueblo en algo radicalmente distinto e incluso opuesto: una *ciudad invernal*. En el origen de este deseo está la voluntad de combatir las consecuencias de un calor que marca el carácter de la gente de tal forma que incluso personas de gran iniciativa y tesón caen en la desidia en menos de un año, como le sucede al intransigente padre Augusto Ángel, que se deja vencer *por la negligencia que se respiraba en el aire, por el polvo ardiente que todo lo envejecía y atascaba, y por el sopor que le causaban las albóndigas del almuerzo en el calor insoportable de la siesta* [420]. Así, debido al calor tenaz, los macondinos parecen no poder escapar de la lenta decadencia en que cae la localidad. Sin embargo, no toda manifestación meteorológica relacionada con el calor es destructiva; el viento árido que sigue al diluvio, aunque sofoca los rosales, petrifica los pantanos y esparce sobre la localidad un polvo abrasante [405], infunde en el cerebro de Úrsula las últimas ráfagas de lucidez de su vida [405, 414] y, por tanto, tiene un efecto positivo sobre uno de los pilares de la familia Buendía. En contraste con este aire asfixiante que invade el pueblo, el huracán que arrasa la realidad ficticia es aparentemente inofensivo y agradable, ya que se lo describe como un viento *tibio, incipiente, lleno de voces del pasado, de murmullos de geranios antiguos, de suspiros de desengaños anteriores a las nostalgias más tenaces* [503]. El calor, por tanto, es un a constante desde los años de la fundación de Macondo—cuando este tenía aún una apariencia arcaica— y es un factor decisivo en su lento deterioro, pero no está directamente vinculado a la catástrofe final, pues el tornado que arrasa con la ficción se caracteriza por su *tibieza*.

El huracán final

Hay algunas claves textuales previas que anuncian la llegada del torbellino que hace desaparecer Macondo, llegándose a explicitar incluso el desenlace de la narración, pues cuando es campo después de casi cinco años de lluvia, las casas de madera *parecían arrasadas por una anticipación del viento profético que años después había de borrar a Macondo de la faz de la tierra* [402]. Más irónico aún resulta el comentario del narrador al describir la vida de la última pareja del libro, que espera el nacimiento de su hijo *en la soledad de una casa a la que sólo le hacía falta un último soplo para derrumbarse* [496], sin saber que la llegada del niño significará la muerte de la madre, del propio bebé y, finalmente, de todo el pueblo a causa de un huracán.

Al ver cómo las hormigas arrastran el cadáver del último miembro de la estirpe, Aureliano Babilonia descubre de pronto las claves ocultas de los manuscritos de Melquíades e inicia su desciframiento [502]. Impaciente por conocer su propio origen da un salto en la lectura y es en ese momento cuando empieza el viento [503], cuya segunda arremetida –ya con una potencia ciclónica– coincide con la lectura de la propia concepción del protagonista [503-504], y cuando descubre que toda la historia de la familia es consecuencia de un plan trazado de antemano, Macondo ya se ha convertido en *un pavoroso remolino de polvo y escombros* [504]. En su ansia por conocer su futuro, vuelve a saltarse páginas y descifra el momento que está viviendo *o como si se estuviera viendo en un espejo hablado*; da otro salto para anticiparse a las predicciones y finalmente comprende –antes de llegar al verso final– *que no saldría jamás de ese cuarto, pues la localidad sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos* [504]. El huracán está, por tanto, totalmente ligado al desciframiento de los escritos del gitano, que contienen los últimos cien años de la historia de la familia Buendía.

En este punto de la novela encontramos, sin duda alguna, el mejor indicio de que una inteligencia superior controla los hechos de los personajes, ya que se hace una alusión explícita a la presencia de la fatalidad –Francis Drake asalta a Riohacha únicamente *para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe*- y se manifiesta de forma rotunda la existencia de una condena –*a cien años de soledad*-, así como la imposibilidad de cambiar el rumbo de los acontecimientos en un nuevo intento, al no tener la familia *una segunda oportunidad sobre la tierra* [504]. Hay, por tanto, un esquema que los protagonistas del libro siguen, sin tener, aparentemente, ninguna escapatoria. No obstante, se abre una nueva ambigüedad, dado que, al parecer, los Buendía tuvieron *una oportunidad*, lo que indica que gozarían de libre albedrío, ya que podrían haberse salvado de haber hecho las cosas de otra manera.

Para el lector, sin embargo, no queda claro cuál es el castigo impuesto y cuál fue el pecado cometido. Al especificarse que la estirpe está *condenada a la soledad*, esta pareciera ser un castigo divino: los Buendía no pueden escapar de ella, a pesar de los intentos de los patriarcas y de varios de sus descendientes por establecer relación con los forasteros. Esta soledad es considerada por el mismo García Márquez como *lo contrario de la solidaridad* y consecuencia irremediable de *su falta de amor*¹⁴⁶, la cual también tendría que juzgarse, por tanto, como una *condena* impuesta a los miembros de la familia.

El pecado que da lugar a esta sanción debería buscarse en los inicios de la estirpe, cuando Francis Drake asalta a Riohacha *solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe* [504]. En ese caso, la falta de los personajes sería la endogamia –la cual se inicia cuando el bisabuelo de Úrsula se muda con su familia a una apartada ranchería, en la que viven los antepasados de José Arcadio Buendía, dando lugar al entrecruzamiento reiterado de dos razas [31-32]-, y el castigo por esta

¹⁴⁶ Cf. Capítulo 1, *El vínculo entre la soledad y la falta de solidaridad*.

endogamia, la desaparición de la estirpe a causa del incesto final y la aparición del niño con cola de cerdo. No obstante, es preciso recordar que la condena a la soledad tiene solo un siglo de duración, mientras que el pecado familiar –y la fuerte atracción que sienten los distintos integrantes de la estirpe por el incesto– se remonta a una época muy anterior. Por otra parte, si se asume que las generaciones anteriores a la de los patriarcas de Macondo también están involucradas en la condena, habría que explicar por qué la estirpe no llegó a su término al aparecer el primer Buendía poseedor de una cola de cerdo.

Así, a pesar de que el huracán final que arrasa con Macondo tiene la clara apariencia de una sanción divina, el asunto está envuelto en una gran ambigüedad, pues es difícil determinar cuál es el pecado que se castiga. Puesto que se trata de un tema de gran relevancia para la comprensión de la novela, al involucrar los temas de la soledad, el incesto y la incapacidad para el amor, lo retomaré más adelante, cuando estudie la injerencia del destino en la ficción.

Además de la familia Buendía, también la tribu de Melquíades es *borrada de la faz de la tierra por haber sobrepasado los límites del conocimiento humano* [55], aunque en este caso no se trata de una aseveración del narrador, sino de la declaración de los nuevos trotamundos que llegan al pueblo. Su relato parece poco fiable, sobre todo si se toma en cuenta que los otros castigos explícitos que hacen su aparición en el libro están vinculados al mundo de las atracciones de feria que ellos regentan, como *el triste espectáculo del hombre que se convirtió en víbora por desobedecer a sus padres o la mujer que tendrá que ser decapitada todas las noches a esta hora durante ciento cincuenta años, como castigo por haber visto lo que no debía* [47]. Estas supuestas sanciones divinas son ejemplos de ironía relacionada con las creencias cristianas¹⁴⁷, pues ponen al descubierto la credulidad de los fieles y la alta dosis de superstición que imprime la fe religiosa de los macondinos, que acuden entusiasmados a dejarse impresionar por las pruebas de la

¹⁴⁷ Cf. Capítulo 2, *Presencia de la Iglesia Católica en Macondo*.

existencia de un ámbito sobrehumano. Una vez más, el universo ficcional permite el equívoco, pues, aunque es indudable que la estirpe Buendía es destruida por un huracán en el momento de conocer su propio origen, el hecho de vincular este castigo divino con otros ejemplos a los que se otorga escasa credibilidad imposibilita la elaboración de una hipótesis de lectura sólida, que pueda ser corroborada por toda la estructura narrativa y no solo por eventos aislados.

Ante la presunta presencia de plagas en Macondo cabe preguntarse si verdaderamente son fruto de la cólera divina o si son simples fenómenos extraordinarios, como lo pueden ser la existencia de la estera voladora [45] o la facultad del enloquecido patriarca de aumentar de peso voluntariamente [174]. Es lo que aparentemente sucede en el caso de la peste del olvido, el calor y la muerte de los pájaros. Las otras calamidades señaladas –los inventos de los gitanos, la violencia, la fiebre del banano y el diluvio– son evidentemente fenómenos provocados por los hombres, por lo que tampoco sirven como prueba de la intromisión de un ser sobrenatural en los acontecimientos. Únicamente el huracán que destruye Macondo parece ser un fenómeno de origen sobrehumano –ya que su coincidencia temporal con la lectura de los manuscritos de Melquíades no puede considerarse casual–, pero deja una gran interrogante abierta, que se intentará resolver a lo largo de este capítulo final: ¿qué hicieron mal los Buendía, cómo desaprovecharon su única oportunidad sobre la tierra? Mis intentos por contestar a esta pregunta hasta el momento han podido ser rebatidos con facilidad: los miembros de la familia no son sancionados por aislarse de los demás, ya que la soledad y la incapacidad para el amor son una *condena* de la que intentan defenderse sin éxito; no puede tratarse tampoco de un castigo por haber ansiado llegar al conocimiento y romper la arcadia, pues el germen de la soledad y la violencia ya existía antes de la fundación de Macondo, y no es un castigo por el incesto cometido, porque este se remonta a épocas pasadas, en las que ya había surgido el caso de un individuo poseedor de una cola de cerdo sin que por este motivo llegara a su término la historia de la estirpe.

Así, resumiendo, si el vínculo entre los acontecimientos de la novela y los mitos adánico y cainita se veía frustrado, entre otras razones, por la imposibilidad de concluir que los pecados de José Arcadio Buendía tienen un carácter primigenio, este es también el problema fundamental que presentan las lecturas que aseguran que los males que asolan la aldea son consecuencia de la cólera divina que se cierne sobre los habitantes de la localidad: para argumentar en esta dirección, es imperativo conocer a ciencia cierta cuál es el comportamiento de los macondinos que despertaría la ira de Dios, pero, a mi juicio, no existen en la ficción elementos suficientes para precisarlo. Como se ha podido comprobar, el asesinato de Prudencio Aguilar y el incesto de los patriarcas no son eventos únicos en el universo narrativo. Por otra parte, al describir la destrucción final, el narrador alude a la incapacidad para el amor de los Buendía, se podría concluir que es precisamente esta falta de empatía con los demás lo que desencadena la cólera del huracán, pero la soledad – *lo contrario a la solidaridad*– es una condena que se le ha impuesto a la estirpe, lo cual descarta que la falta de amor pueda considerarse como el pecado inicial. Así, aunque parece evidente que hay intervención de un Ser Superior en la desaparición de Macondo –la afirmación de que el destino de la familia está trazado desde el asalto de Francis Drake a Riohacha es concluyente–, no puede determinarse si realmente existe un pecado que da lugar al enojo de esta divinidad contra los personajes del libro o si la elección de esta estirpe es simplemente una decisión arbitraria de la fatalidad.

Para resumir este punto, en el análisis de los supuestos castigos señalados por algunos críticos para estudiar si verdaderamente tienen un origen sobrenatural me inclino, como he argumentado más arriba, por lo contrario. Los inventos de los gitanos difícilmente pueden considerarse un mal enviado por la divinidad al tratarse de objetos creados por el ser humano, que, en añadidura, no contribuyen realmente al progreso de la comunidad. Los gitanos no intervienen en el desarrollo de Macondo, puesto que sus novedades no se aplican para mejorar la ejecución de las faenas o la organización de la localidad, sino que son los primeros forasteros que se instalan en Macondo los

que permiten el contacto con otras localidades. Estos no llegan como consecuencia de la curiosidad de José Arcadio Buendía por los inventos –ya que él falla en su propósito de abrir una ruta de acceso con los grandes inventos-, sino gracias a la iniciativa de Úrsula de recuperar a su hijo José Arcadio. Son ellos los que traen el comercio y las máquinas del bienestar con las que soñaba el patriarca y, a diferencia de los gitanos, su presencia sí supone una transformación decisiva de la vida cotidiana de los macondinos. También es necesario puntualizar, como ya se ha hecho más arriba, que la ruptura con la arcadia no puede considerarse como un castigo arrojado sobre los personajes por un Ser Superior, porque, lejos de ser un lugar paradisíaco, el Macondo primitivo es un lugar caluroso e inhóspito, donde es necesario trabajar duro para sobrevivir y, además, sus personajes no son seres puros e inocentes, pues han cometido un homicidio y han mantenido relaciones sexuales ilícitas. La llegada de nuevos pobladores permite una transformación social que, aunque también entraña la irrupción de la injusticia, la corrupción y la violencia a gran escala, contribuye a sacar a la aldea –hasta cierto punto- del subdesarrollo en que está sumida. Así, el universo narrativo contiene, en mi opinión, muchos más matices valorativos que los que presumen los críticos que proponen un esquema dualista, según el cual la imagen inicial del pueblo es bucólica y positiva, mientras que el contacto con otras comunidades significa la perversión y la corrupción del orden social.

Tampoco la peste del olvido es un castigo sobrenatural, ya que es fácilmente combatida por un personaje humano, el espectro de Melquíades, quien ha vuelto de la muerte desprovisto de cualquier capacidad sobrehumana. Parece ser, por lo tanto, que sus conocimientos científicos son suficientes para acabar con la epidemia, lo que rebate la posibilidad de que se trate de un azote divino que supuestamente irrumpiría en el universo de los personajes con una contundencia imposible de detener por parte de las frágiles criaturas humanas. No obstante, los límites entre el poder que estas pueden alcanzar y el de los seres sobrenaturales se difuminan con la llegada de los gringos, que son capaces de cambiar en poco tiempo toda la realidad ficticia, creando otra enfermedad de consecuencias nefastas para Macondo: la fiebre del banano.

Gracias a que provienen de una comunidad que se encuentra en una etapa del progreso mucho más desarrollada que los demás personajes del libro, pueden realizar actos que antes solo se atribuían a seres divinos –como la alteración del ciclo de las cosechas o la modificación del curso del río-, algunos de los cuales incluso son imposibles en la realidad no ficcional, como un trastorno tan drástico del régimen de lluvias que un aguacero convocado por ellos dura casi cinco años. No son, sin embargo, seres sobrenaturales, pues su capacidad de provocar este diluvio colosal o generar el olvido colectivo de la masacre de los trabajadores en huelga son sucesos verosímiles dentro de la ficción, que se rige por reglas ontológicas distintas a las del universo al que pertenece el lector.

Por último, en el caso de la violencia, el calor y la muerte de los pájaros como presuntas plagas, cabe señalar que no son sucesos inéditos, pues la violencia está presente en la ficción desde antes del nacimiento de los patriarcas, el calor es un mal endémico y la muerte de los pájaros es solo la última expresión de un largo proceso que se inicia cuando José Arcadio Buendía sustituye las jaulas con aves por relojes musicales y se agrava cuando las golondrinas mueren achicharradas en las alambradas de la ciudad de los gringos. Todo indica, por tanto, que no son producto de la ira de un Ser Superior, sino simplemente características del mundo de los macondinos: el calor es el fenómeno atmosférico dominante y la violencia, uno de los rasgos de la vida en sociedad. En cuanto a la misteriosa muerte de los pájaros, que acaban huyendo del cielo y lo abandonan para siempre, parece ser una expresión más de la decadencia en que se precipita el pueblo, especialmente significativa porque simboliza la pérdida definitiva del equilibrio entre los hombres y la naturaleza. Por otra parte, por más desolador que se estime un cielo desprovisto de aves, difícilmente podría juzgarse como castigo contra los seres humanos un evento que no influye en la historia social de Macondo.

El Apocalipsis

Al final de la novela, poco antes de desaparecer la realidad ficticia, aparecen una serie de elementos que recuerdan al *Apocalipsis* del *Antiguo Testamento*. La referencia más obvia es el nombre del único personaje que ha sobrevivido, *Aureliano Babilonia*, que ha perdido el apellido Buendía y se llama como la mítica ciudad que es destruida en la Biblia debido al *furor de su fornicación*¹⁴⁸. Además, así como el hijo de Meme es el único capaz de descubrir finalmente las claves para desentrañar el sentido de los manuscritos de Melquíades [502-503] –lo cual desata el fuerte viento que borra Macondo de la faz de la tierra [503]-, en el texto sagrado se alude a la existencia de *un libro escrito por dentro y por fuera, sellado con siete sellos*¹⁴⁹, el cual debe ser descifrado para que comience la catástrofe, por lo que es necesario encontrar a alguien *digno de abrir el libro y soltar sus sellos*¹⁵⁰. La imagen del huracán que asola una localidad también se presenta, junto con otras muchas formas de destrucción, en la Biblia, cuando *el cielo se enrolló como un libro que se enrolla*¹⁵¹, y si Macondo es *arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres* [504], *con tal ímpetu será arrojada Babilonia, la gran ciudad, y no será hallada*¹⁵². Finalmente, así como muchos exégetas descubrieron la coincidencia en el número de generaciones de la estirpe Buendía y la de Caín, también en el Apocalipsis se menciona el número siete y se afirma que *son siete reyes, de los cuales cinco cayeron, el uno existe y el otro no ha llegado todavía, pero cuando venga permanecerá poco tiempo*¹⁵³, en una imagen que podría recordar a los momentos previos de la desaparición del pueblo: cinco generaciones ya han muerto, Aureliano Babilonia es el único representante de la sexta y el último Buendía, el niño con la cola de cerdo, vivirá poco tiempo, pues será devorado por las hormigas [502].

¹⁴⁸ Ap 14, 8.

¹⁴⁹ Ap 5, 1.

¹⁵⁰ Ap 5, 2.

¹⁵¹ Ap 6, 14.

¹⁵² Ap 18, 21.

¹⁵³ Ap 17, 10.

No obstante, a pesar de poder establecerse estos paralelos, son muchas más las imágenes que no concuerdan entre los dos relatos. Verificamos de nuevo que nos encontramos, entonces, ante una ficción que recuerda en algunos aspectos a un texto religioso fácilmente reconocible para un lector occidental, pero que no coincide con él en la estructura: las alusiones a la Biblia contribuyen a generar un ambiente mítico y llevan al lector a interpretar que el universo ficcional no se limita a relatar los acontecimientos humanos, sino que abarca también una realidad sobrenatural; sin embargo, no es posible realizar una interpretación general de *Cien años de soledad* a partir de su similitud con las Sagradas Escrituras.

Entre los autores que estudian el tema del Apocalipsis en el libro¹⁵⁴ no hay una concordancia de opiniones sobre el sentido del final, pues cabe tanto la interpretación de que es imposible que acontezca un nuevo comienzo¹⁵⁵ hasta la contraria, la que postula que va a nacer un mundo inédito, posterior a la aniquilación del universo narrativo¹⁵⁶. Este es un tema que ha interesado a gran parte de los críticos de la obra, pues muchos de ellos concluyen, a pesar de que las palabras acerca de la desaparición de Macondo son aparentemente inequívocas, que el relato puede leerse de forma optimista¹⁵⁷. Con diferencias, estos autores postulan la vigencia del tiempo mítico, donde rige el eterno retorno. Este tiempo cíclico, que está presente en la naturaleza, permite el renacer después de la muerte, de forma que nunca hay una destrucción absoluta, pues para que renazca la vida es necesario el sacrificio del mundo viejo. Del mismo modo, la selva devoraría Macondo y se volvería al principio de la historia de los Buendía, cuando los patriarcas y sus compañeros concluyen su éxodo y deciden fundar una localidad¹⁵⁸. Al mismo lugar, donde ya no quedaría rastro alguno del pasado, llegaría una nueva estirpe que volvería a

¹⁵⁴ Cf. *Capítulo 1, El Apocalipsis*.

¹⁵⁵ Bedoya [1987].

¹⁵⁶ Palencia Roth [1983].

¹⁵⁷ Cf. *Capítulo 1, El final de la estirpe*.

¹⁵⁸ Esta interpretación se vería apoyada simbólicamente por el apellido del último superviviente, que alude a la ciudad de *Babilonia*, cuyo nombre remite al caos previo a la creación: *Babilonia tenía multitud de nombres, entre los cuales se cuentan: "casa de la base del cielo y de la tierra", "Lazo entre el cielo y la tierra". Pero siempre era en Babilona donde se cumplía el enlace entre la tierra y las regiones inferiores, pues la ciudad había sido construida sobre bab-apsu, la "Puerta de apsu"; apsu designa las aguas del caos anterior a la creación* [Eliade: 2000, 24].

encontrarse con un mundo virgen, donde las cosas serían otra vez inéditas y sería posible comenzar desde cero. Entonces, aunque la estirpe Buendía ha perdido su oportunidad sobre la tierra, es posible, según esta lectura, que llegue una raza de hombres que no arrastre consigo los pecados del pasado.

Una serie de marcas textuales apoyan esta interpretación de la novela. En primer lugar, Melquíades descubre en los escritos de Nostradamus una profecía que él relaciona con el desarrollo del pueblo, según la cual Macondo sería en un futuro *una ciudad luminosa, con grandes casas de vidrio, donde no quedaría ningún rastro de la estirpe de los Buendía* [72-73]. No obstante, no es una predicción inequívoca, pues el gitano únicamente cree encontrarla en los textos de Nostradamus, por lo que podría tratarse simplemente de una interpretación errónea. Para huir de la ambigüedad también se puede aventurar una lectura estrictamente literal de ciertos pasajes. Así, más adelante, al concluir el diluvio, el narrador anuncia ya la destrucción final de la población y se refiere al huracán como *el viento profético que años después había de borrar a Macondo de la faz de la tierra* [402]: si es *profético* está anunciando acontecimientos futuros y no es posible, por tanto, que la devastación sea absoluta, pues debe llegar aquello que se ha pronosticado. Pero, por otra parte, una profecía es un *don sobrenatural que consiste en conocer por inspiración divina las cosas distantes o futuras*¹⁵⁹ y, por tanto, es necesario que existan testigos que sobrevivan a la hecatombe para que el viento pueda interpretarse como tal. También en este caso hay ambigüedad: aunque es evidente que ciertos personajes escapan de la catástrofe –por ejemplo, Meme, Santa Sofía de la Piedad y los cuatro amigos de Aureliano Babilonia–, Macondo no solo es borrado de la faz de la tierra, sino incluso de la memoria de los hombres. Para que se mantenga la coherencia interna es preciso, por tanto, que los supervivientes pierdan todo recuerdo de la existencia del pueblo –víctimas de la pérdida de memoria colectiva que se ha ido apoderando de todos los macondinos¹⁶⁰–; pero, al perderse su recuerdo, no quedaría ningún testigo para de comprender el carácter profético del viento final.

¹⁵⁹ DRAE.

¹⁶⁰ Cf. Capítulo 2, *Fenómenos sobrenaturales*.

Por último, hay un precedente de la destrucción del mundo de los Buendía, que podría estar gravado al desastre final. Ocurre cuando los tres regimientos que llevan a cabo la masacre de los trabajadores arrasan *con el espacio vacío, con la mujer arrodillada, con la luz del alto cielo de sequía, y con el puto mundo donde Úrsula Iguarán había vendido tantos animalitos de caramelo* [373]. Si en este caso es imposible interpretar las palabras del narrador de forma literal, también la devastación de la realidad ficticia en su totalidad podría considerarse una afirmación exagerada, como lo probaría el mismo libro que el lector tiene entre las manos, que es, en última instancia, la recuperación del recuerdo de los Buendía en la memoria de los hombres.

En una estructura temporal mítica, el sacrificio de lo viejo posibilita el renacer de lo nuevo. Sin embargo, esto no sucede en *Cien años de soledad*, ya que la muerte de Amaranta Úrsula no permite que surja una nueva estirpe: esta mujer es la última portadora del apellido Buendía y fallece a causa del nacimiento de su hijo, el cual estaría *predispuesto para empezar la estirpe otra vez por el principio y purificarla de sus vicios perniciosos y su vocación solitaria, porque era el único en un siglo que había sido engendrado con amor* [498]. Así, el recién nacido debería iniciar una nueva historia en un mundo recién estrenado, donde se volvieran a nombrar las cosas desde el principio, similar al del primer Macondo, que *era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre* [9]. Esto es exactamente lo que deseaba la propia Amaranta Úrsula, como se adivina en su intención de poner a sus hijos nombres nuevos, que nunca hayan aparecido en el árbol genealógico de la familia [462]. No obstante, en el caso de los descendientes de José Arcadio Buendía, la muerte de un representante del pasado no es sacrificio suficiente para redimir a toda una estirpe condenada a desaparecer sin dejar rastro alguno.

Aunque existen diferentes elementos que permiten sustentar la hipótesis de que surgirá una raza nueva en la selva que se apodera de la aldea —la profecía que encuentra Melquíades, la invasión de la casa por parte de la selva o la caracterización del huracán como viento profético—, nuevamente hay

argumentos sólidos que permiten refutar esta lectura del libro, lo que imposibilita una interpretación inequívoca de los sucesos. La ambigüedad vuelve a apoderarse de la obra literaria, dejando su marca incluso en las aseveraciones aparentemente incuestionables del narrador.

Es necesario realizar un apunte importante: si gran parte del desarrollo del relato se basa en la constante repetición –siguiendo el orden del *eterno retorno* de los mitos de raigambre agrícola-, el final del libro –y la previa decadencia del universo de los personajes- siguen el esquema de la Biblia : todo tiempo se suspende y se produce un juicio final, que es desfavorable para la familia protagonista, ya que esta no recibe *una segunda oportunidad*. Ignorante de cuál es el pecado que ha cometido, tampoco posee libre albedrío, ya que no cuenta con pautas de comportamiento que conduzcan a su salvación. Por otra parte, en el mundo creado por García Márquez no se plantea siquiera la posibilidad de trascendencia, pues a esta segunda oportunidad perdida solo se optaba *en la tierra*, no en la Vida Eterna que ofrece la tradición judeocristiana.

Otros elementos de la tradición cristiana

Aparte de las mencionadas, entre las referencias a la tradición del cristianismo se podrían destacar también las citas reiteradas de la Divina Providencia¹⁶¹, la alusión a milagros¹⁶² o las menciones del paraíso terrenal, cuya imagen difiere enormemente del que se da a conocer en las Sagradas Escrituras¹⁶³. Pero no cabe duda de que destaca especialmente la presencia de la Virgen de los Remedios¹⁶⁴, no solo por la frecuencia con que se la nombra, sino sobre todo por la importancia que adquiere a partir de la partida de Remedios, la bella, por el cielo. La madre de Cristo es una figura emblemática del catolicismo y, consiguientemente, el culto a ella está fuertemente enraizado en el pueblo. La devoción específica a la Virgen de los

¹⁶¹ Cf. Capítulo 2, *La Divina Providencia*.

¹⁶² Cf. Capítulo 2, *Existencia de Dios en la realidad ficticia*.

¹⁶³ Cf. Capítulo 2, *La creencia en un Ser Superior*.

¹⁶⁴ Cf. Capítulo 2, *La Virgen de los Remedios*.

Remedios –tanto José Arcadio [114] como el general Moncada [198] poseen medallas de esta virgen, cuya imagen decora también el dormitorio de los patriarcas [175]- no parece ser una simple coincidencia textual, pues hay dos personajes en la familia que son destacados precisamente por su vínculo con ella: Remedios Moscote y Remedios, la bella. La joven esposa del coronel Aureliano Buendía es inocente, generosa y caritativa, pero a diferencia de la Virgen María, no llega nunca a ser madre, pues muere antes de dar a luz a sus gemelos [111]. El impacto de su muerte en la familia llevará a los Buendía a conservar su recuerdo hasta el final, a través de un retrato suyo, iluminado por una lámpara siempre encendida [113]. Remedios, la bella, no es *un ser de este mundo* [243], pues tiene *gérmenes angélicos* [434] y está *a salvo de todo contagio* [244]: la semejanza del personaje con la Virgen es inmenso, si uno tiene en cuenta, además, su desaparición de la realidad ficticia, alejándose por el cielo con las sábanas de bramante de Fernanda del Carpio, recordando a la Ascensión de la Madre de Dios. No obstante, aunque permanece virgen hasta el final, despierta una fuerte pasión erótica en los hombres y desprende una fragancia mortal que los tortura incluso después de la muerte: lejos de acercar a los seres humanos a la Vida Eterna, despierta en los varones un impulso autodestructivo que a menudo termina en la muerte.

A pesar de que las dos jóvenes tienen características que las diferencian de la Virgen católica, el vínculo con la figura cristiana las realza tanto que adquieren rasgos sobrehumanos: el retrato de Remedios Moscote es el único objeto que sobrevive a los numerosos cambios de la casa –y, al ser la imagen de una joven iluminada por una llama eterna adquiere gran similitud con las imágenes del culto católico-, mientras que Remedios, la bella, se eleva por el cielo con un destino desconocido, confirmando así su naturaleza excepcional. La historia personal de estas dos mujeres sugiere que, aunque difícilmente puede probarse la intervención de fuerzas divinas en la vida de los personajes, es posible también que seres extraordinarios existan en el seno mismo de la familia Buendía aun sin que los demás miembros de la estirpe se percaten de ello.

Por otro lado, como se analizó en el capítulo anterior, en la novela se presentan numerosas alusiones a la Iglesia Católica que reciben un tratamiento irónico. Entre ellas está el prodigio del párroco Nicanor Reyna, quien para demostrar el poder de Dios sorprende a los macondinos con su levitación, que solo puede llevar a cabo después de haber ingerido una taza de chocolate caliente [106-107]¹⁶⁵. La parodia de las estrategias católicas para atraer fieles es clara: el representante de Dios en la tierra únicamente es capaz de elevarse –un acto fuertemente vinculado a la espiritualidad– con la ayuda de algo tan mundano, terrenal y concreto como el chocolate. El entusiasmo de los habitantes del pueblo –*nadie, salvo el patriarca, puso en duda el origen divino de la demostración* [107]– demuestra la credulidad de algunos fieles católicos, que son infantilizados por la religión hasta el punto de perder todo sentido crítico. Si bien el supuesto milagro del cura sería científicamente inexplicable en el ámbito extraliterario, es verosímil en una realidad donde ocurren otros hechos extraordinarios similares¹⁶⁶: no hay, por tanto, justificación alguna para interpretar la hazaña del padre Nicanor como una *prueba irrefutable del poder infinito de Dios* [106], y así lo juzga un soldado, que al observar una nueva exhibición del infortunado párroco *lo descalabró de un culatazo* [128].

La pretensión de la Iglesia de crear una comunidad de creyentes inocentes que asuman los mandatos de forma irreflexiva se plantea en el tratamiento de la educación católica de algunos de los personajes. Fernanda del Carpio, quien maneja su vida cotidiana a partir de unas normas de conducta rigurosas e inauditas, asume asimismo una serie de creencias delirantes, como la convicción de que su padre se está convirtiendo en santo [262], imaginando incluso que su cadáver –que llegó a Macondo dando muestras evidentes de descomposición [263]– permanece incorrupto [396]¹⁶⁷. Este tipo de formación religiosa, llevado al extremo, forma individuos castrados, en conflicto con su sexualidad y llenos de temores y contradicciones¹⁶⁸. El mismo párroco Nicanor

¹⁶⁵ Cf. Capítulo 2, *Presencia de la Iglesia Católica en Macondo*.

¹⁶⁶ Otros objetos que se suspenden inexplicablemente en el aire son las esteras voladoras [45], utensilios que se desplazan por la habitación sin explicación alguna [51] o manuscritos capaces de elevar del suelo a los intrusos que pretenden destruirlos [449].

¹⁶⁷ Cf. Capítulo 2, *Motivos de la erosión de la influencia de la Iglesia Católica*.

¹⁶⁸ Cf. Capítulo 2, *La educación católica*.

Reyna prefiere abandonar sus charlas con José Arcadio Buendía al descubrir que no solo es incapaz de recuperar al patriarca para el catolicismo, sino que incluso comienza a mermar su propia fe [108]: lleva a cabo, por tanto, una huida del escepticismo, considerado un enemigo de la religión. Las autoridades eclesiásticas parecen estar, entonces, más preocupadas por mantener las formas que por fomentar la reflexión y los valores cristianos en la comunidad, y solo así se explica la insistencia de arrancar una última confesión a personas que siempre se han opuesto a la Iglesia, como es el caso de Arcadio [150] o el del propio coronel Aureliano Buendía, que debe soporitar cómo un grupo de novicias vela por su alma cuando agoniza después de su intento de suicidio [221-222]. También encontramos la huella de este proceder en la decisión de Amaranta de llevarle cartas a los muertos, convencida de que toda una vida de mezquindad puede enmendarse con un último acto generoso [342] o en el hecho de que el incesto deja de ser pecado si se consigue una dispensa papal [186].¹⁶⁹ Las arbitrariedades de la Iglesia Católica se revelan en la denominación de Macondo como un *centro de la impiedad* cuando en el pueblo no ha habido aún ningún evento violento y no se ha producido siquiera una sola muerte [106], en la negativa a enterrar a Pietro Crespi en el cementerio por haberse suicidado [139] o, por supuesto, en la tremenda represión sexual de Fernanda del Carpio, una mujer que pretende obedecer, además, *la consigna paterna de enterrarse en vida* [420-421].

Esta preocupación de las autoridades eclesiásticas por el respeto de costumbres y rituales católicos, sin darle la debida relevancia a la transmisión de la escala de valores que subyace a la práctica de los mismos, origina que los individuos más comprometidos con la religión no sean necesariamente buenos cristianos. Así, tanto Fernanda como Úrsula, las dos mujeres más católicas de la realidad ficticia, llegan a desearle la muerte a su propia descendencia y dan muestras de debilidad en su relación con las enseñanzas de la religión: mientras Fernanda se mofa de algunos pasajes bíblicos [364, 396-397], Úrsula, cansada de aceptar con sumisión la voluntad divina, se

¹⁶⁹ Cf. Capítulo 2, *Motivos de la erosión de la influencia de la Iglesia Católica*.

rebela contra Dios y contra su propia actitud conformista [308]¹⁷⁰. Pero el ejemplo más aterrador de que la Iglesia no siempre inculca en sus fieles los valores cristianos es el del asesinato del Judío Errante, un forastero al que el párroco senil Antonio Isabel convierte en chivo expiatorio de los males que sufre Macondo [417], lo que mueve a los fieles a unirse para lograr la captura de este personaje, darle muerte y cebarse en la exposición y destrucción de su cadáver. En otro apartado de este trabajo ya se puntualizó la relevancia de que su cuerpo tuviera muestras de torturas anteriores y que apareciera en el pueblo precisamente un domingo de resurrección, una fecha que simboliza la Vida Eterna en el catolicismo.¹⁷¹ Muy lejos de las enseñanzas originales de la cristiandad, los macondinos protagonizan un episodio más de la persecución de los judíos por parte de los católicos. También puede encontrarse una referencia del asedio cristiano a determinadas personas y comunidades en la cruz de ceniza que queda grabada en la frente de los diecisiete hijos del coronel Aureliano Buendía [267], la cual permitirá su identificación y su asesinato, ya que es el único lugar de su cuerpo en el que son vulnerables [295]. Aunque aparentemente no hay intención por parte del párroco de dejar una señal en el rostro de los jóvenes, este incidente posee indudablemente un sentido simbólico, pues refleja un aspecto de la historia de la Iglesia Católica, que imprime una marca determinada a ciertos individuos, ocasionando su persecución implacable¹⁷².

Todos estos elementos concurren para devaluar la imagen de la Iglesia Católica, la cual, en añadidura, va cayendo a lo largo de la obra en una decadencia despiadada, pues no solo va perdiendo paulatinamente su poder, sino que incluso va sufriendo, junto con toda la población, un envejecimiento tenaz, hasta el punto de que sus representantes se precipitan en el delirio senil [230] y en la desidia absoluta [420, 495-496]. De este modo, después de haber introducido elementos de raigambre mítica en el universo narrativo para generar la impresión de que existen elementos sobrenaturales actuando en la vida cotidiana de los personajes, el tratamiento irónico del catolicismo

¹⁷⁰ Cf. Capítulo 2, *La educación católica*.

¹⁷¹ Cf. Capítulo 2, *Motivos de la erosión de la influencia de la Iglesia Católica*.

¹⁷² Cf. Capítulo 2, *Motivos de la erosión de la influencia de la Iglesia Católica*.

contribuye ahora a relativizar la injerencia de Dios en la realidad ficticia, pues la credulidad de los fieles contrasta con el sentido crítico del narrador y los lectores.

El pensamiento mítico

Para postular una concepción mítica en la novela sería necesario poder rastrear la existencia de un orden cósmico, dentro del cual esté integrada también la realidad de los seres humanos, y contar con elementos suficientes para dar cuenta de la organización de este universo. No es suficiente, por tanto, enumerar hechos de apariencia mítica o evidentemente deudores de relatos míticos conocidos, puesto que, para tener sentido como tales, todos ellos deberían ser parte de una gran estructura que los vincule coherentemente entre sí. Partiendo de las conclusiones de apartados anteriores de este trabajo, he evaluado si verdaderamente es posible reconocer un orden abarcador de todos los eventos de la realidad ficticia constatando que, al contrario, solo se presentan fragmentos de mito tan desligados entre sí que es imposible la reconstrucción de una organización en la que cada uno de ellos cumple una función determinada. Tras haber estudiado la tradición religiosa y cultural de los fundadores de Macondo –la cual ha dado lugar a la mayor parte de estudios críticos sobre el mito en *Cien años de soledad*¹⁷³–, a continuación abordaré los demás aspectos míticos de la obra, estudiando si existen relaciones entre ellos que apunten a una mitología particular de esta obra ficcional.

El hecho de que la verosimilitud de *El* universo narrativo no coincida totalmente con la realidad extraliteraria implica que el mundo ficcional posee reglas diferentes y específicas, que trascienden tanto las leyes físicas como la posición del ser humano en el cosmos. Así, la inclusión de elementos extraordinarios en la realidad cotidiana de los personajes impide que se pueda encontrar en el relato una estructura que se ajuste a modelos teóricos sobre el mito. Por ello no voy a realizar un detallado análisis sobre los elementos

¹⁷³ Cf. Capítulo 1, *Las tradiciones bíblicas*.

narratológicos que concuerdan con los numerosos estudios existentes sobre mito y mitologías –solo a pie de página señalaré algunas coincidencias entre estos elementos textuales y distintos trabajos teóricos sobre el mito-, sino que intentaré reconstruir a partir de la narración misma cómo se estructura este aspecto de la obra.

Sin embargo, sí haré uso de bibliografía secundaria para establecer mínimamente qué entiendo por mito, con el objeto de que sea posible determinar cuáles son los elementos de este paradigma de pensamiento dentro del universo de la novela. Partiendo de los aportes de distintos estudiosos, trataré de fijar a continuación, más que una definición, una serie de características comúnmente atribuidas al acercamiento mítico a la realidad. Conviene subrayar el carácter funcional de este proceso, ya que no pretendo realizar, ni mucho menos, un estudio sobre el tema, sino únicamente determinar cuáles son las convenciones culturales más resaltantes sobre el mito para reconocerlas dentro del mundo de *Cien años de soledad*.

Un primer aspecto que llama la atención de muchos teóricos es la dificultad de analizar el mito por medio de métodos de estudio convencionales. Lluís Duch considera que el mito *no puede identificarse completamente con ningún tipo de definición porque una de sus características fundamentales consiste en establecer, en el sujeto humano, cierta anulación de las distancias respecto a las “objetividades” de la existencia*. Dicha inmediatez entre sujeto y objeto, plantea Duch, *contradice la “costumbre de pensar” que practica la razón tanto en su vertiente teórica como en la práctica* [Duch: 1998, 55]. También Carl Gustav Jung recalca la dificultad de acercarse al mito por medio del pensamiento racional, afirmando que los símbolos provenientes del mito nos permiten aprehender una realidad inalcanzable para la razón, pues tienen *un aspecto “inconsciente” más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado* [Jung: 1977, 18]. Por su parte, Lévi-Strauss advierte de un gran problema metodológico con el que se enfrenta el estudioso estructuralista de los mitos, ya que no es posible aplicar el *principio cartesiano de dividir la dificultad en tantas partes como haga falta para resolverla*. Para él

no existe un punto final del análisis mítico, porque los temas se desdoblan hasta el infinito, volviéndose a ligar entre sí, *respondiendo a las solicitudes de afinidades imprevistas*. La unidad del mito, por consiguiente, *no es sino de tendencia y proyectiva, jamás refleja un estado o un momento del mito* [Lévi-Strauss: 1972a, 15].

Estas observaciones apuntan hacia una concepción muy difundida del pensamiento mítico, que lo distingue decididamente del pensamiento racional. Así, Marco Simón considera que se trata de *un lenguaje particular del hombre, de carácter simbólico, que no es producto de la pura imaginación, sino que es expresión primaria e inmediata de una realidad percibida intuitivamente y definida de forma total* [Marco Simón: 1988, 8]. Esta dicotomía entre intuición y razón está presente en gran parte de los estudios, en los cuales existen, sin embargo, valoraciones muy diversas sobre cada una de estas visiones de la realidad. Mientras que para Bermejo el mito y la ciencia constituyen dos modos de pensar diferentes igualmente válidos, *siendo el único factor determinante de la vigencia del uno o del otro en un momento histórico concreto la estructura social* [Bermejo: 1979, 56-57]¹⁷⁴, Paramio considera al mito como *obstáculo para la adquisición de un conocimiento verdadero y obstáculo para la lucidez* – debido a la identificación entre mito y realidad que, según la postura del autor, se produce en la mente del hombre mítico- [Paramio: 1971, 52]. Por el contrario, Peñuelas opina que *ni la ciencia ni la razón han logrado resolver, ni siquiera plantear adecuadamente, ninguno de los problemas significativos que siempre han rodeado al hombre y asegura que en las cuestiones de vital importancia que [lo] apremian [...] se está al abrigo de lo mítico* [Peñuelas: 1965, 89]. Al margen de la valoración de cada estudio, es destacable la cantidad de textos que llaman la atención sobre la relación entre mito y razón, dos conceptos que suelen verse enfrentados en la cultura occidental. Partiendo

¹⁷⁴ Igualmente, Sarrión Cayuela [2008, 25] plantea la importancia de analizar el contexto en que se da el mito para poder interpretarlo: *Pero, ¿en qué criterios basarnos para interpretar el mito? El primero es no imponerle pautas que puedan violentar la expresión misma del relato, ni en su estructura ni en sus posibilidades de significación. De ahí nuestra insistencia en la afirmación del contexto: situación geohistórica, costumbres sociales, ritos religiosos... Se trata de hacer emerger el sentido propio del mito a partir de las conexiones que establece con el pueblo que lo crea y lo vivencia.*

de esta dicotomía, ahondar en el mito se convierte en una tarea especialmente ardua al hacer uso del discurso académico, baluarte de la razón.

Dorfles apunta, por su parte, al carácter ambiguo del pensamiento mítico, planteando que *el significado del mito (como el del arte) es siempre [...] trans-racional o trans-conceptual [...]*, siendo *propio del mito ser susceptible de una interpretación (de una hermenéutica), y, por ende, de una fe múltiple* [Dorfles: 1970, 53]. La indeterminación también llama la atención de Peñuelas, que advierte que [...] *el mito se nos escabulle cuando intentamos atraparlo con una teoría o definición*, habiendo sido calificado por ello de “*término camaleónico*”. Para este estudioso *no es posible reducirlo a elementos fijos y consistentes porque al parecer su esencia es racionalmente inaprehensible, inefable*. Y apunta que *hay que llegar a esta conclusión no por falta de definiciones, sino precisamente porque las encontramos por doquier con generosa abundancia* [Peñuelas: 1965, 10].

La ambigüedad produce, entonces, infinidad de definiciones que, como señala García Gual, son a menudo *divergentes y discutibles*¹⁷⁵. Por este motivo, este autor propone una definición amplia, que incluya la mayor cantidad de textos comúnmente señalados como míticos, a saber: un *“relato tradicional que cuenta la actuación memorable de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano”*. Se trataría, por tanto, de una secuencia narrativa tradicional que llega a nosotros como un recuerdo colectivo y no meramente individual [García Gual: 1985, 9-10]. En su *Introducción a la sociología del mito griego*, José Bermejo recalca este carácter social, advirtiendo que el mito nunca es arbitrario, sino que, *partiendo de una serie de elementos tomados de*

¹⁷⁵ Frente a la multiplicidad de definiciones de mito que aparecen en la literatura teórica, las cuales intentan establecer las características del pensamiento mítico, autores como Roland Barthes asumen una postura muy distinta. Barthes define el mito como un habla y señala que *sería totalmente ilusorio pretender una discriminación sustancial entre los objetos míticos, ya que si el mito es un habla, todo lo que justifique un discurso puede ser mito. El mito no se define, entonces, por el objeto de su mensaje sino por la forma en que se lo profiere: sus límites son formales, no sustanciales*. Esta reflexión lo lleva a concluir que *todo puede ser mito, [...] porque el universo es infinitamente sugestivo* [Barthes: 2005, 199]. Aun siendo esta una reflexión muy interesante, considero que no es funcional para el trabajo de investigación que estoy realizando, en el cual pretendo encontrar, precisamente, los elementos que generalmente se consideran míticos, asumiendo, por tanto, una diferencia sustancial entre objetos míticos y no míticos.

la sociedad que lo crea y del entorno natural que rodea a ésta, elabora una estructura significativa de carácter ideológico que tiene como finalidad el mantenimiento de la cohesión social del grupo humano que lo creó [Bermejo: 1979, 77]. Similar es la concepción de un autor muy difundido e entre el gran público, Mircea Eliade ¹⁷⁶, para el cual *el mito cuenta una historia sagrada, puesto que relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, siendo siempre el relato de una “creación”*. Según Eliade, los mitos describen la irrupción de lo sagrado en el mundo, irrupción que fundamenta la realidad y la convierte en lo que es, hasta el punto de que *el hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales* [Eliade: 1994, 12-13]. Igualmente Jean Hani opina que para el “homo religiosus”, *el mundo visible, en el que se desarrolla su vida terrena, sólo tiene sentido, coherencia y permanencia por referencia a lo Invisible, de lo cual es manifestación sensible, que le sirve de fundamento y lo hace ser y durar* [Hani: 1999, 9]. Así, el mito se caracteriza por su carácter social y porque posee una importante función dentro de la colectividad a la que pertenece: la de explicar y fundamentar el mundo que rodea e incluye al ser humano. Para Duch, su finalidad primera es la justificación de las relaciones que regulan la vida humana, para lo cual *los mitos narran que todo aquello que existe en una sociedad, ya sea de orden natural o cultural, se halla cerca de la esfera de lo sagrado* [Duch: 1998, 59]. En *Mito, realidad, novela*, Mariano Arias considera al mito como una *imperiosa necesidad que justifica ciertos actos*

¹⁷⁶ El rumano Mircea Eliade despierta, sin duda, numerosas reticencias entre algunos estudiosos del mito, que ponen en tela de juicio sus obras debido a *su carácter antihistórico*, argumentando que su búsqueda por *crear una ciencia supraempírica de la religión que comprenda los fenómenos religiosos desde una perspectiva superior a la meramente histórica* lo llevan a abandonar *la perspectiva científica para sustituirla por otra de carácter subjetivo y prácticamente metafísico* [Bermejo: 1979, 67]. La visión religiosa universalista de Eliade – basada, según Duch, en *los profundos sentimientos mítico-religiosos de la derecha rumana, mezclados con componentes “völkisch” procedentes de la Iglesia ortodoxa rumana* [Duch: 1998, 417]– conducen a un profundo “esencialismo” y [...] *ahistoricismo militante*, desembocando en una *actitud visceralmente “antifuncionalista”*, por culpa de la cual *nunca explica cómo funciona el mito, cómo crea la realidad que, según la interpretación eliadeana, establece y legitima*. [Duch: 1998, 42 8]. No obstante, debido a su gran divulgación, se trata también de uno de los investigadores del siglo XX que *más ha contribuido a la rehabilitación del estudio del mito* [Duch: 1998, 411] y debe ser tomado en cuenta al estudiar las concepciones del mito dominantes en la actualidad en Occidente. Aun sin compartir su visión universalista del pensamiento mítico, no se puede dejar de apreciar la influencia de este autor en numerosos textos que abordan el tema del mito en la segunda mitad del siglo XX, para lo que, en gran medida, el sentido que se le otorga al pensamiento mítico en el inconsciente colectivo.

humanos fundamentales. En su opinión, el mito o se refiere a hechos establecidos, sagrados en tanto han sido obra de seres sobrenaturales; por esta razón, para un antiguo conocer un mito es conocer tanto de dónde viene él como de dónde vienen las cosas o de qué están hechas, es descubrir su función y estructura primordiales [Arias: 1992, 29-30].

Al brindar una explicación del mundo y fundamentar las relaciones y costumbres dentro de la comunidad, el mito no solo cumple con la función de reforzar la cohesión social, sino que también brinda una salida a la perplejidad que se adueña del individuo en su vida cotidiana. Lluís Duch apunta que, puesto que la existencia humana produce inevitablemente extrañeza, necesitamos *unas dicciones que sean, con certeza, consciente o inconscientemente, una integración explicativa*, y esta integración explicativa es, precisamente, el mito [Duch: 1998, 52-53]. López Caballero concibe que el mito tiene una función equilibradora y compensatoria frente al sufrimiento, porque inyecta en el hombre el sentido de seguridad vital necesario para avanzar [López Caballero: 1987, 13-14]. El pensamiento mítico otorga al ser humano la tranquilidad de pertenecer a un orden mayor que incluye toda la realidad circundante, lo que alivia su incertidumbre y le da sentido a la existencia. En palabras de Eliade, *para el hombre de la sociedad arcaica el hecho mismo de vivir en el mundo tiene un valor religioso, porque vive en un mundo que fue creado por seres sobrenaturales y donde su aldea o casa es una imagen del cosmos* [Eliade: 1997b, 36]. José Luis Abellán resume con gran claridad esta idea, al describir una tónica presente en buena parte de los estudios sobre el pensamiento mítico, los cuales defienden que *el mito salva al hombre de su condición humana y de la limitación de su circunstancia histórica, incorporándolo mágicamente a un presente eterno, donde él ya no es un "caso" aislado, sino un participante del orden universal* [Abellán: 1971, 18].

Resumiendo brevemente las características del mito que señalan con mayor frecuencia en los escritos consultados, se pueden citar las siguientes: numerosos estudiosos coinciden en apuntar la dificultad de aprehenderlo con herramientas de análisis convencionales, plantean que el pensamiento mítico

es –al margen de la valoración que se haga de él- diferente al pensamiento racional, consideran que se caracteriza por la ambigüedad y la indeterminación –lo que da lugar a multitud de definiciones, a menudo contradictorias entre sí- y destacan su carácter colectivo. En cuanto su funcionalidad, resalta la labor que realiza en favor de la cohesión grupal, su importancia para fundamentar el mundo y las relaciones sociales, así como su función equilibradora frente al sufrimiento, ya que otorga la seguridad de pertenecer a un orden mayor.

Pero para comprender las manifestaciones del mito en la realidad ficticia es fundamental tomar en cuenta el ritual, que va íntimamente ligado a él ¹⁷⁷. Para Hani, el mito solo se vuelve eficaz por medio del rito, que no es otra cosa que su puesta en acción *con vistas a captar las influencias de lo Invisible* [Hani: 1999, 9-10]. Eliade sostiene que, *para el hombre de las sociedades arcaicas [...] lo que pasó ab origine es susceptible de repetirse por la fuerza de los ritos*. Así, necesita conocer los mitos no solo porque ofrecen una explicación del mundo, sino, sobre todo, *porque al recordarlos, al reactualizarlos, es capaz de repetir lo que los Dioses, los Héroes o los Antepasados hicieron ab origine. Conocer los mitos es aprender el secreto del origen de las cosas* [Eliade: 1994, 20]. Y Hocart agrega que *el mito del origen [...] es sagrado y no debe ser contado sin la adecuada ceremonia, pues su relato dañaría al individuo*. El mito, entonces, no puede ser recitado sin ritual; ambos son inseparables [Hocart: 1975, 33]. Torrance observa que el carácter repetitivo del ritual es fundamental para estabilizar el orden social. Dado que el rito representa un origen sacrosanto, no puede sufrir alteraciones esenciales: *cada ejecución del ritual no es sólo semejante, sino la misma; la propia naturaleza del ritual excluye una variación significativa* [Torrance: 2006, 26]. El ritual, por tanto, solo varía de forma gradual, de modo apenas perceptible, a lo largo del tiempo, *puesto que halla su validación en un pasado intemporal considerado el modelo de las edades posteriores*. Por este motivo, se cree generalmente que su

¹⁷⁷ Muchos trabajos estudian la relación entre mito y ritual, tratando de indagar cuál de los dos es anterior. Considero con Duch [1998, 192] que se trata de un problema insoluble, porque, como señala Mauss [1971, 148], ambos solo pueden estar disociados en el nivel de la abstracción.

inmutabilidad es indispensable para que se logre su efecto. [Torrance: 2006, 109].

El ritual, a través de la repetición de una misma fórmula, rememora y reactualiza un tiempo en los orígenes, y ayuda a fijar además la vigencia del mito en la sociedad en que se celebra¹⁷⁸. El carácter repetitivo de su estructura se ajusta, por otra parte, a una concepción temporal que es propia del pensamiento mítico: la sucesión cíclica de muerte y resurrección, frecuentemente observable en los ciclos naturales, como las fases lunares o las estaciones del año. En *La rama dorada*, J. G. Frazer describe la aniquilación en farsa, durante la Pascua de Pentecostés, de una serie de personajes que representan el espíritu de la vegetación y se pregunta por qué se lleva a cabo este asesinato simulado. Su conclusión es la siguiente: *la vida divina, encarnada en un cuerpo material y mortal, está sujeta a mancillarse y corromperse por la debilidad del frágil instrumento en el que está temporalmente enclaustrada*; por ello, para poder salvarse del creciente debilitamiento, *deberá ser separada antes de que la persona muestre signos de decadencia. [...] Esto se hace matando al representante viejo del dios y traspasando el espíritu divino suyo a una nueva encarnación* [Frazer: 1969, 349-350]. La muerte, entonces, es necesaria para que renazca la vida, y la constante sucesión de ciclos de muerte y resurrección es expresión de un orden superior que abarca todo lo existente¹⁷⁹. Con su estructura, el ritual rememora este orden, dispersando la incertidumbre vital de los participantes, quienes hallan una fundamentación de su existencia al sentirse partícipes del

¹⁷⁸ Esta descripción de la relación entre mito y ritual responde a una abstracción teórica, ya que, a menudo, uno y otro siguen evoluciones distintas. Marcel Mauss señala al respecto que: *Hay ritos casi vacíos de sentido místico. Hay mitos que han dejado de ser la representación directa del rito que les corresponde; añadamos, por último, que existen ritos que vienen escoltados por una serie de mitos de edades diversas* [Mauss: 1971, 148-149].

¹⁷⁹ Plantea Eliade que en las sociedades tradicionales existe una concepción del fin y del comienzo de un período temporal, el cual se funda en la observación de los ritmos biocósmicos, que se encuadran en un sistema más vasto: el sistema de las purificaciones periódicas y de la regeneración periódica de la vida. Esta regeneración periódica del tiempo presupone una creación nueva; es decir, una repetición del acto cosmogónico: esta concepción de una creación periódica plantea el problema de la absolución de la historia. [Eliade: 2000, 57-58]

mismo¹⁸⁰. Plantea Torrance que los ritos *proporcionan “el máximo de fijación” en un mundo en el que el orden social está constantemente amenazado por la espontaneidad y el cambio*. Dado que tanto el presente como el futuro pasan a ser meras recreaciones del pasado, se imposibilita el cambio, pero también se eliminan *las incertidumbres que surgen de la variación incontrolada*. De esta forma, *el ritual refuerza el equilibrio que toda sociedad humana se esfuerza por mantener* [Torrance: 2006, 27-28].

Para terminar con este repaso de las principales características que, según los estudiosos consultados, suelen atribuirse al pensamiento mítico, considero indispensable subrayar que, como cualquier otro paradigma de pensamiento, también el del mito se puede concebir únicamente como una estructura. Lévi-Strauss la describe como una *estructura hojaldrada*, porque en ella, *cada matriz de significaciones remite a otra [y] cada mito a otros mitos* [Lévi-Strauss: 1972a, 332-334]. En *Antropología estructural* concluye que, *si los mitos tienen un sentido, éste no puede depender de los elementos aislados que entran en su composición, sino de la manera en que estos elementos se encuentran combinados* [Lévi-Strauss: 1987, 233]. Más adelante plantea, además, que las verdaderas unidades constitutivas del mito no son las relaciones aisladas, sino *haces de relaciones y que sólo en forma de combinaciones de estos haces las unidades constitutivas adquieren una función significativa* [Lévi-Strauss: 1987, 234]. Estando de acuerdo con esta concepción del pensamiento mítico como estructura, es inevitable constatar que ello tiene consecuencias muy importantes para el análisis que estoy a punto de emprender sobre los elementos míticos en *Cien años de soledad*: desde un primer acercamiento resulta evidente que los aspectos míticos de la obra se presentan solo como elementos aislados, de los cuales no se podrá desprender un sentido mítico general. Así, las manifestaciones del mito solo me

¹⁸⁰ Conviene recordar también que muchos rituales sirven para aliviar el sufrimiento de los participantes porque representan una vía para su purificación. Domiciano Fernández [1973, 48] opina que la convicción, generalizada en muchas sociedades, de que el hombre peca lleva a *la constante histórica de considerar el dolor, la desgracia y las calamidades públicas como consecuencia de algún pecado*. Por este motivo, *en las religiones antiguas se ofrecían sacrificios a los dioses para aplacar su cólera o se buscaban otros medios de purificación para que los dioses alejasen el rayo, la peste o la enfermedad*.

permitirán intuir un esquema de pensamiento determinado, pero no contaré con el respaldo de una estructura sólida que corrobore mis conclusiones.

Para estudiar el aspecto mítico de la novela y comprender las claves de la existencia humana en la misma me centraré en los siguientes temas: la creación del microcosmos, el vínculo de los hombres con la tierra, las manifestaciones de la muerte, las transformaciones temporales y, por último, las marcas de la fatalidad en la historia de los Buendía.

La creación de un mundo: La fundación de Macondo

Si se atiende únicamente a los eventos que rodean la fundación de la aldea se podría concluir que, aun siendo episodios importantes en la historia de una estirpe, están desprovistos de cualquier intervención sobrenatural. Son seres humanos los que deciden lanzarse a la aventura —en añadidura, hacia una *tierra que nadie les había prometido* [36]- y los que fundan, dando muestras de una gran capacidad de organización, una apartada localidad al otro lado de la sierra. No obstante, numerosas marcas textuales envuelven los acontecimientos en un ambiente mítico.

En primer lugar, el germen de Macondo es un evento que involucra impulsos eróticos y tanáticos: el asesinato de Prudencio Aguilar y la consumación del incesto por parte de quien se convertirá en el patriarca del pueblo, José Arcadio Buendía. Herido en su orgullo por las burlas sobre su supuesta impotencia, el protagonista toma una lanza y la arroja contra su rival en la gallera, asistido por el ímpetu y carácter de su estirpe, ya que la tira con la misma fuerza y precisión con que un antepasado suyo, el primer Aureliano Buendía, había exterminado a los tigres de la región¹⁸¹. Muerto el contrincante,

¹⁸¹ Según Eliade, en el pensamiento mítico, los actos humanos, cuando no dependen del puro automatismo, poseen valor en tanto que son la reproducción de un acto primordial (en este caso, el antepasado de José Arcadio Buendía, que se convierte en una figura mítica): *en el detalle de su comportamiento consciente, el "primitivo", el hombre arcaico, no conoce ningún acto que no haya sido planteado y vivido anteriormente por otro, otro que no era un hombre. Lo*

amenaza con la misma lanza a su mujer y la obliga a tener relaciones sexuales con él, no sin antes hacer ostentación de su autoridad: el arma asesina es clavada en la tierra antes de la unión erótica, en lo que parece un gesto ritual de toma de posesión. Se produce entonces una imagen de oposición entre la vida y la muerte, de contraste de emociones humanas: después de hacer el amor, los patriarcas retozan en la cama hasta el amanecer, sin prestar atención a los llantos de los familiares del muerto ¹⁸² [34]. El mismo José Arcadio Buendía intuye el carácter trascendente de sus actos, pues antes de abandonar el pueblo lleva a cabo un ejercicio visiblemente ritual: entierra la lanza en el patio y sacrifica todos sus gallos de pelea [36]. En el fondo de esta acción no solo se esconde la intención de hacer desaparecer el vehículo de la violencia, sino que además responde a la creencia de que de esta forma puede otorgarle un poco de paz a Prudencio Aguilar: enterrada, el arma homicida ya no puede volver a sesgar la vida de un hombre, mientras que la sangre de los gallos de pelea servirían como humilde expiación por el crimen cometido. Por otra parte, para evitar la repetición de este episodio en Macondo, el patriarca prohíbe la crianza de gallos de pelea en la aldea [18].

Tanto el asesinato que lleva a cabo el patriarca como la consumación de su matrimonio responden, entonces, a un llamado de la sangre de sus ancestros: mientras que hereda el impulso tanático de un antepasado suyo —el primer Aureliano Buendía—, la atracción erótica hacia su prima es solo un eslabón más en la lista de inclinaciones incestuosas entre *dos razas secularmente entrecruzadas* [32]. Este episodio, por tanto, no es meramente anecdótico, porque hace emerger el espíritu de una estirpe, que empuja a José Arcadio Buendía a no seguir cediendo a los miedos de su mujer y a no contentarse con los forcejeos nocturnos, que se habían convertido en un

que él hace, ya se hizo. Su vida es la repetición ininterrumpida de gestos inaugurados por otros [Eliade: 2000, 15].

¹⁸² Esta indiferencia contrasta fuertemente con la siguiente descripción que hace Frazer sobre la reclusión y necesaria expiación que tienen que realizar las personas que han llevado a cabo un homicidio: *los guerreros que habían matado a un enemigo en batalla estaban temporalmente excluidos de la comunión libre con sus compañeros y especialmente con sus mujeres y debían pasar por ciertos ritos de purificación antes de ser readmitidos en la sociedad* [Frazer: 1969, 258-259]. Más adelante, los actos del propio José Arcadio Buendía tras haber visto al espectro de Prudencio Aguilar sí parecen responder a una voluntad de expiación y a la búsqueda de aplacar al espíritu encolerizado del occiso [Frazer: 1969, 258-259].

sustituto del acto amoroso [33]. Con la misma determinación con que arroja la lanza hacia la garganta de su infortunado contendiente, la clava en la tierra para *tomar posesión* de su mujer: instintos eróticos y tanáticos se confunden en este movimiento, y el acto sexual está unido con la violencia¹⁸³.

A pesar de la indiferencia inicial de la pareja por el crimen cometido, los remordimientos se van depositando en sus mentes, lo que lleva a pensar al patriarca que el encuentro de su mujer con el espectro de Prudencio Aguilar es producto de la imaginación de Úrsula, atormentada por *el peso de la conciencia* [35]¹⁸⁴. No obstante, él mismo observa a su víctima bajo la lluvia y, conmoviéndose por la desolación de su mirada, finalmente decide tomar cartas en el asunto para devolverle la paz al muerto. José Arcadio Buendía es un hombre escéptico que no cree en las apariciones de almas en pena, pero esta irrupción del más allá en la narración le obliga a redefinir su creencia. Su escepticismo se viene abajo al comprobar la existencia de espectros, y a partir de este acontecimiento formula una hipótesis sobre los motivos por los que el muerto no puede descansar en paz. Comprende que el fantasma está sufriendo y que se encuentra muy solo, pero, al ver su persistencia en aparecer en la casa de su asesino, José Arcadio Buendía se convence de que únicamente podrá descansar en paz si él abandona el pueblo para siempre. Es en ese momento cuando entierra la lanza y degüella a sus gallos, y, sin mirar atrás, emprende el camino hacia tierras desconocidas.

Conviene resaltar que el patriarca no es un hombre crédulo ni supersticioso y que su primer impulso es procurarle una explicación racional al relato de su mujer sobre la presencia de un espectro en el patio de la casa. La aparición de Prudencio Aguilar es el primer contacto del personaje con el

¹⁸³ La iniciación sexual de los patriarcas –que comienza con los forcejeos amorosos y culmina con la efusiva amenaza de José Arcadio Buendía blandiendo el arma homicida- podría considerarse, además, el origen de la violencia de la mayoría de relaciones sexuales posteriores. Si ciertas marcas de la estirpe están condenadas a repetirse una y otra vez a lo largo de las generaciones [Cf, Capítulo 2, *La repetición de eventos en la familia*], el carácter violento del sexo puede ser una de las características heredadas de la primera pareja.

¹⁸⁴ Estos remordimientos seguirán haciendo mella en José Arcadio Buendía mucho tiempo después, y por ello frena sus impulsos al amenazar a don Apolinar Moscote, alegando que no desea soportar el peso de su conciencia por haber matado a un hombre durante el resto de su vida [77].

mundo de los muertos, y, por tanto, es la primera vez que se enfrenta con la certeza de que existe una realidad que sobrepasa los límites de aquello que puede percibirse a través de los sentidos. Así, además de ser acosado por su conciencia, tiene que redefinir sus creencias sobre la existencia humana. Sus conclusiones sobre el motivo de la aparición del fantasma y las posibles fórmulas para aliviar su dolor son producto de sus propias reflexiones, no rumores que circulan por el pueblo, y también es de su inventiva el rito de sacrificar a los animales y enterrar el arma. Se podría, entonces, resolver que hay una dimensión mítica en el gesto ritual de clavar la lanza en el suelo del dormitorio –acto que resume tanto el asesinato como la consumación del matrimonio–, pues en este impulso emerge el espíritu de la estirpe, pero que el degüello de los gallos, el entierro de la lanza y el abandono de la localidad para brindarle tranquilidad al fallecido solo tienen la apariencia de ritualidad, pues son producto de las reflexiones de José Arcadio Buendía tras haber descubierto la existencia de una vida posterior a la muerte. No obstante, es posible también que los actos del personaje respondan a una conciencia mítica ancestral, que sobrevive agazapada bajo la mente cientificista del patriarca¹⁸⁵: la imposibilidad de darle una explicación racional al espectro de Prudencio Aguilar lo deja indefenso ante la nueva situación, motivo por el cual sus acciones podrían ser –al igual que el gesto ritual de la lanza– el reflejo de un comportamiento atávico, heredado inconscientemente de los antepasados. Eso explicaría el marcado carácter expiatorio¹⁸⁶ de su conducta: enterrando la lanza, renuncia a la defensa de su honor; degollando los gallos, derrama

¹⁸⁵ Como señala Rappaport, la creación de un ritual completamente nuevo probablemente le resulte a los asistentes que lo observan forzado e incluso falso, ya que *un ritual que nunca haya sido ejecutado antes puede parecer a los presentes no tanto un ritual como una charada*. Y añade el estudioso: *los rituales compuestos completamente por nuevos elementos son, de este modo, propensos a no tener éxito al intentar establecerse*. Así, los rituales supuestamente “nuevos” que tienen éxito entre la población y son nuevamente ejecutados en situaciones similares están compuestos posiblemente por muchos elementos tomados de rituales más antiguos [Rappaport: 2001, 66-67]. En este caso, José Arcadio Buendía ejecuta un ritual en soledad –de modo que el rito pierde una de sus aspectos característicos, su carácter social– y este ritual no es expresión de un mito previo, pues el patriarca tiene convicciones fuertemente cientificistas. Cabe concluir, por tanto, que sus actos son el reflejo de rituales antiguos realizados por sus antepasados y que el personaje los repite, como tantas otras veces, de manera inconsciente.

¹⁸⁶ Antes del intento de suicidio del coronel Aureliano Buendía, este tiene un comportamiento similar y entierra sus armas *con el mismo sentido de penitencia con que su padre enterró la lanza que dio muerte a Prudencio Aguilar* [216].

sangre *propia* –ofrenda que sirve para compensar, en cierta medida, la que ha vertido al asesinar a su rival-, y abandonando el pueblo, renuncia a permanecer en el lugar de sus antepasados. Su exilio es la autoimposición de un castigo; completamente desarraigado, debe crear un nuevo hogar en un mundo inhóspito e inexplorado, lejos de la localidad fundada por su estirpe.

Si bien el éxodo es para la pareja una oportunidad para empezar desde el principio, huyendo del crimen cometido y de los remordimientos de conciencia, los demás miembros de la marcha se integran a ella simplemente por lanzarse a la aventura. Parece una empresa meramente humana, especialmente porque, como se plantea más arriba, se dirigen a una *tierra que nadie les había prometido*¹⁸⁷. Sin embargo, el narrador vuelve a introducir cierta ambigüedad al mencionar que son *los primeros mortales en ver la vertiente occidental de la sierra* [36], lo que sugiere la posibilidad de que existan seres inmortales. Ciertamente parece tratarse de una simple expresión que no debe entenderse textualmente, pero la incertidumbre va en aumento cuando una noche José Arcadio Buendía sueña que en el lugar de descanso *se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo, cuyo nombre, Macondo, tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural* [37]. Con anterioridad ya se ha aludido a este episodio, del cual no se puede concluir tampoco la injerencia de lo sobrehumano en los acontecimientos, pues existe la posibilidad de que se trate únicamente de una experiencia onírica especialmente intensa. Eso es lo que se desprende de un hecho posterior, cuando, decepcionado y furioso por la

¹⁸⁷ No obstante, establecerse en una región nueva y desconocida equivale a un acto de creación, pues el tomar posesión de una tierra inculta es la repetición de un acto primordial: la transformación del caos en cosmos por el acto divino de la creación [Eliade: 2000, 20]. Este proceso es especialmente notorio en un caso como la fundación de Macondo, aldea erigida en mitad de la selva, pues las regiones salvajes están asimiladas al caos, ya que participan todavía de la modalidad indiferenciada, informe, de antes de la creación. *Por eso, cuando se toma posesión de un territorio así, es decir, cuando se empieza a explorar, se realizan ritos que repiten simbólicamente el acto de la creación: la zona inculta es primeramente “cosmizada”, luego habitada* [Eliade: 2000, 19]. Por otra parte, el camino que lleva al “centro”, al lugar de la fundación –que se convierte en una zona sagrada– *es arduo, está sembrado de peligros, porque, de hecho, es un rito del paso de lo profano a lo sagrado; de lo efímero y lo ilusorio a la realidad y la eternidad; de la muerte a la vida; del hombre a la divinidad. El acceso al “centro” equivale a una consagración, a una iniciación; a una existencia, ayer profana e ilusoria, le sucede ahora una nueva existencia real, duradera y eficaz* [Eliade: 2000, 26].

convicción de que el pueblo está completamente rodeado de agua, dibuja una mapa arbitrario, *exagerando de mala fe las dificultades de comunicación, como para castigarse a sí mismo por la absoluta falta de sentido con que eligió el lugar* [23]. No obstante, esta libre elección vuelve a ponerse en tela de juicio cuando el patriarca conoce el hielo y cree descifrar por fin su sueño, cuyas casas con paredes de espejo se convierten en edificaciones de hielo que harían de Macondo una *ciudad invernal* [37]. Así, el propio protagonista se comporta de manera ambigua en relación con el sueño fundacional que da origen a la aldea, y él mismo parece no tener certeza de haber actuado siguiendo un dictado superior.

Con asistencia sobrehumana o no, el pueblo se levanta en ese lugar, convirtiéndose José Arcadio Buendía en *una especie de patriarca juvenil* que aconseja a los demás pobladores sobre la siembra y la crianza de niños y animales, ordena la distribución justa de las casas con respecto al río y colabora con todos *para la buena marcha de la comunidad* [18]. Macondo es *una aldea feliz*¹⁸⁸, donde nadie es mayor de treinta años y nadie ha muerto [19] y donde incluso los animales de corral conviven de forma pacífica [18]. El mundo es tan reciente que muchas cosas carecen de nombre [9]¹⁸⁹; los jóvenes emprendedores se encuentran ante un mundo virgen que podrán moldear a su antojo sin arrastrar los pecados del pasado, ante una *arcadía*, como connota el nombre de su fundador.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Muchos exégetas comparan este Macondo inicial con el paraíso, dadas las evidentes similitudes entre ambas descripciones: *Todo lo que sabemos acerca de los recuerdos míticos del "paraíso" nos ofrece [...] la imagen de una humanidad ideal que goza de una beatitud y de una plenitud espiritual que, en la condición actual del "hombre caído", jamás podrán realizarse. En efecto, los mitos de muchos pueblos hacen alusión a una época muy lejana en la que los hombres no conocían ni la muerte, ni el trabajo ni el sufrimiento, y tenían al alcance de la mano abundante alimento* [Eliade: 2000, 92]. Sin embargo, como explicaré a continuación, existen claras fisuras en la arcadía del Macondo inicial.

¹⁸⁹ Esta referencia a la falta de nombre de las cosas no es, de ninguna manera, irrelevante, sino que cumple un papel fundamental en la creación mítica del lugar: *Durante sus primeros estadios, en virtud de la palabra todo se ordena y se jerarquiza en la mente humana: el mundo exterior –y más tarde también el interior– cobran una presencia vertebrada, aprehensible. En efecto, la palabra acelera la "toma de posesión" de la realidad por parte del hombre: lo que no está al alcance de su mano puede ser traído a colación mediante la palabra. [...] La palabra, en fin, es un dato fundamental en la constitución de la humanidad* [Revilla: 2007, 113-114].

¹⁹⁰ Analizando la visión idealizada y simplificadora del mundo del mito que se encuentra en numerosos textos y que está presente también en *Cien años de soledad* (la del mito como un estado primigenio que es imposible recuperar) Marcel Detienne se lamenta en los siguientes

Pero hay un elemento que rompe con la imagen bucólica sobre la que se suele construir una arcadia en la tradición literaria: el insoportable calor que tuerce bisagras y aldabas y que hace soñar al patriarca con la construcción de casas de hielo [37]. La incapacidad de los macondinos para defenderse de las inclemencias atmosféricas es un ejemplo de la dureza de la vida cotidiana, donde todos, incluso los niños, se tienen que *partir el espinazo* trabajando en las labores domésticas [13]. José Arcadio Buendía se lamenta por el aislamiento de Macondo, dado que consideraba que sus habitantes se pudrirán en vida *sin recibir los beneficios de la ciencia* [23] y seguirán *viviendo como los burros* [17], lejos de *los grandes inventos* [19] y las *máquinas del bienestar* [52]. Lo cierto es que la aldea vive sumida en el atraso, lo que dificulta enormemente el día a día de sus pobladores, y ello lleva al patriarca a imaginar, gracias a su inocencia y a su inquebrantable optimismo científico¹⁹¹, una nueva arcadia creada por el ser humano, *donde bastaba con echar unos líquidos mágicos en la tierra para que las plantas dieran frutos a voluntad del hombre* [24].

Por otra parte, a pesar de la apariencia, los patriarcas no pueden deshacerse totalmente de los errores del pasado al fundar la aldea. Así como los antepasados de Úrsula Iguarán abandonaron Riohacha para liberar a la bisabuela de la matriarca de las pesadillas que le produjeron los cañonazos de Francis Drake, refugiándose en una pacífica ranchería de indios, y se encontraron sin embargo con miedos nuevos –la posibilidad de que nazca un descendiente con una cola de cerdo– en un mundo provisto igualmente de violencia –exterminio de indios, peleas de gallos, forcejeos amorosos e incluso un asesinato–, José Arcadio Buendía y Úrsula arrastran consigo la tara familiar

términos: *Hay en Occidente una conciencia desdichada de la mitología a partir del momento en que los románticos se convencieron de que la experiencia primera del espíritu implica un lenguaje primitivo, el del mito, a la vez palabra y canto que han brotado de la familiaridad y del contacto inmediato con el mundo* [Detienne: 1985, 153].

¹⁹¹ Lo cierto es que el patriarca tiene una mentalidad que se opone tajantemente a la del pensamiento mítico. En *Dioses, hombres y orígenes del mundo*, Alberto Bernabé muestra cómo un espantoso horror al cambio preside la mentalidad primitiva, por lo que el mitológico vuelve a configurar las cosas tal y como se configuraron al principio de los tiempos, garantizando así que van a seguir siendo como eran [Bernabé: 2008, 21-22]. José Arcadio Buendía, evidentemente, se revela ante este pensamiento y busca constantemente la transformación social en pos del bienestar general.

de la inclinación incestuosa –así como el temor a engendrar un hijo con cola de cerdo- y tampoco podrán liberarse del recuerdo del crimen cometido, pues el espectro de Prudencio Aguilar acaba encontrándolos con el tiempo.

Por lo señalado, la fundación de Macondo podría estar completamente desprovista de una dimensión mítica, pues el sueño de José Arcadio Buendía puede ser un simple engendro de la imaginación del patriarca y la organización de la aldea, el resultado del buen sentido práctico del personaje. No obstante, a pesar de que con el paso del tiempo se evidencia que la creación de la aldea no permite a los patriarcas comenzar una nueva estirpe, limpia de los pecados pasados, es indudable que Macondo sufre una paulatina decadencia¹⁹², que llevará a muchos de los personajes a recordar los años posteriores a su fundación como una Edad de Oro, un paraíso perdido en el que no había irrumpido aún la crueldad. José Arcadio Buendía y Úrsula intentan esquivar la repetición de errores pasados prohibiendo las peleas de gallos para evitar la violencia y transmitiendo de generación en generación el miedo a engendrar un hijo con cola de cerdo; además, aunque la endogamia y la violencia pronto se revelarán como elementos inevitables en la historia familiar, lo cierto es que durante esta época todavía no han aflorado. Así, el verdadero talón de Aquiles de esta aldea primitiva parece estar en las propias fisuras de la arcadia,

¹⁹² Esta creciente decadencia del universo ficcional responde a una estructura mítica que llevará a recordar los años inmediatamente posteriores a la fundación de la aldea como un tiempo primigenio e ideal. Pero, si relacionamos los hechos del universo narrativo con la conquista y exploración de América, la pérdida de la visión utópica también encuentra en un paralelo en el progresivo desencanto de los cronistas del Nuevo Mundo, el cual va perdiendo su dimensión mítica con el paso del tiempo: *Las fuentes del mito y de la utopía que se asocian con el mundo americano son evidentes. La asombrosa exuberancia natural de América en todos los órdenes, su radical novedad (que da pie a aceptar lo inverosímil), la necesidad vital de creer en algo mejor ante lo que para la inmensa mayoría de los europeos era una negra e ingrata realidad cotidiana fueron abono de la idea utópica de América. La descripción que nos legan Colón, Fernández de Oviedo y Las Casas representan tres estadios, tres reacciones (obviamente dentro de contextos distintos y desde mentalidades diferentes). El relato de Colón tiene una frescura inigualable a la que ningún otro después podía aspirar. Fernández de Oviedo, crítico como es en sus escritos, transmite una imagen de claros y sombras. Las Casas, de cómo los vicios irrumpen en un paraíso natural con todo [sic] su crueldad. En la base de todos ellos late, sin embargo, una asunción común: América aparece como una realidad idílica. O, si se quiere, lo que se desprende de sus palabras es una imagen utópica de lo que describen. Esta convicción está en el fondo de la amargura de Las Casas [Chamosa: 1993, 63]. La visión de Las Casas muestra la profanación de una arcadia por culpa de los vicios y la corrupción de los nuevos pobladores, un esquema que también se encuentra, con matices, en *Cien años de soledad*.*

simbolizadas con nitidez en el calor irritante, que dificulta enormemente las labores cotidianas de los macondinos.

El aislamiento impide a los pobladores acceder a los adelantos técnicos con los cuales mejorar la vida diaria, lo que explica el deseo vehemente del patriarca por adquirir nuevos conocimientos. Y es precisamente en este contexto donde el hielo irrumpe en la cosmovisión de este hombre como un elemento mágico e inexplicable: este objeto que llega con los gitanos es el único de los nuevos inventos que jamás hubiese podido surgir en el pueblo, mientras que otras novedades, como los imanes o la lupa, se podrían haber hallado, tarde o temprano, explorando los recursos naturales del entorno macondino. Si hasta ese momento, José Arcadio Buendía había llegado a adquirir, con la ayuda de Melquíades, una serie de conocimientos científicos — gracias al método empírico, tanto a través de la experimentación con los objetos de los gitanos como por medio de la inducción, elaborando leyes generales a partir de la observación de hechos ¹⁹³—, el hielo es un hallazgo que jamás podría haberse obtenido en el inclemente clima de Macondo ¹⁹⁴.

¹⁹³ Gracias al método empírico de la observación científica adquiere tanto conocimientos plausibles como imposibles en la realidad extraliteraria, pues, por una parte, comprende con los instrumentos de navegación que la tierra es redonda, pero, por otra, elabora un método para observar cualquier rincón del planeta sin moverse de su habitación.

¹⁹⁴ Obviamente, el postulado de que los descubrimientos científicos a los que ha llegado Occidente aparecerían tarde o temprano en otros rincones del planeta, así como la idea de que estos han surgido sin influencia externa alguna, no se sostiene desde un punto de vista antropológico o histórico. Por otra parte, no hay que perder de vista que los habitantes de Macondo ya son herederos de la cultura europea y que se trata incluso de una sociedad heterogénea, en la que hay, por ejemplo, diversos credos. No es, por lo tanto, una cultura distinta a la occidental ni una *tabula rasa* que recibe las influencias externas sin contaminarlas: los descubrimientos científicos de José Arcadio Buendía se logran gracias a que la reflexión del personaje se basa en el esquema de razonamiento de la ciencia occidental. Sin embargo, más allá de las objeciones que se puedan hacer desde la antropología o la epistemología, el recuerdo de la llegada del hielo, tratado como un símbolo poético, representa la aparición de un elemento completamente inexplicable para los habitantes de Macondo. Su función dentro de la narración es, por lo tanto, de condensación de una serie de experiencias personales y colectivas, que remiten a la impotencia de los macondinos frente a la irrupción de la Historia Universal en el pueblo. Para evitar caer en el error de considerar a la cultura occidental como más adelantada que otras —las cuales, según esta concepción, tendrían que pasar aún por una serie de estadios ya superados en Occidente—, Lévi-Strauss nos previene contra el etnocentrismo: *Las [civilizaciones] que denominamos primitivas no difieren de las otras por la dotación mental, sino sólo en que nada, en la dotación mental que sea, prescribe que deba desplegar sus recursos en un momento determinado y explotarlas en cierta dirección. Que una sola vez en la historia humana y en un solo lugar se haya impuesto un esquema de desarrollo al que, arbitrariamente por ventura, ligamos desenvolvimientos ulteriores [...] no autoriza para transfigurar un suceso histórico, que nada significa sino que se produjo en tal lugar y tal*

Así, el hielo es un objeto incomprensible que, siendo frío, parece estar hirviendo [29]: dada su incapacidad de darle una explicación a esta nueva maravilla, el patriarca relaciona el portento con el sueño fundacional, donde una voz aparentemente sobrenatural le ordenó construir un mundo nuevo. De este modo, aun calificándolo de *invento* [29], vincula la existencia del témpano con un orden sobrehumano. Por fin, el patriarca encuentra –si bien de forma errónea– un sentido a todos sus actos y concluye que realmente es posible construir la arcadia soñada, ya que el pueblo evolucionará hasta convertirse en una *ciudad invernal* [37]. Mientras que su padre ve la materialización de sus ideales en este gran diamante helado, el futuro coronel Aureliano Buendía recordará de forma obsesiva esta experiencia, que marca un punto de inflexión en su vida. Pero aunque ambos hombres le otorgan gran relevancia a este momento, la valoración que hacen del mismo es diametralmente opuesta. Frente al ingenuo entusiasmo del fundador de la aldea, su hijo intuye que, por vez primera, el mundo exterior trae al pueblo un objeto totalmente imposible desde la cosmovisión de los macondinos, dado que no puede extraerse de las entrañas de la tierra ni se adquiere por medio de la investigación científica. El paradigma de pensamiento reinante se revela, entonces, como una herramienta insuficiente para abarcar la nueva realidad y la ignorancia de los macondinos los convierte en presas fáciles del nuevo poder que pronto se hará con la aldea.

La tierra

El vínculo de los patriarcas con la tierra

En primera instancia, los fundadores de Macondo son personajes errantes, que se lanzan a la aventura tras haber abandonado su lugar de origen

momento, en prueba a favor de una evolución que en adelante fuera exigible en todos los lugares y en todos los tiempos. Pues entonces sería demasiado fácil concluir que hay lesión o carencia en las sociedades o en los individuos dondequiera no se haya producido la misma evolución [Lévi-Strauss: 1972b, 394]. En la mentalidad cientificista de José Arcadio Buendía subyace esta visión etnocéntrica, de la que considero que es importante tomar distancia.

y que pierden todo vínculo con la tierra que les vio nacer: se trata de un grupo de jóvenes deseosos de crear su propia historia, dejando atrás sus vínculos con el pasado¹⁹⁵. Dada esta pérdida voluntaria de raíces, los demás miembros del éxodo se convierten en los referentes vitales de cada integrante del mismo. Así, aun antes de haberse fraguado la idea de partir, José Arcadio Buendía clava en la tierra la lanza con la que había dado muerte a Prudencio Aguilar [34] –en un gesto que remite claramente al de los conquistadores de tierras ignotas-, pero acto seguido no *toma posesión* del lugar, sino del cuerpo de su mujer, que se convertirá en la única persona cuya compañía él juzgará imprescindible. Por ello, más adelante solo renuncia a su proyecto de trasladar el pueblo a otro lugar cuando descubre la férrea negativa de Úrsula a acompañarlo –pues ya había decidido realizar la mudanza sin la ayuda de las demás familias- [23 -24], y cuando su esposa se ausenta de la aldea se trastorna totalmente su existencia: en la primera ocasión se altera la materia dentro de su laboratorio [50-51] y en la segunda, el patriarca enloquece y es amarrado en el castaño del patio [102]. El desarraigo de este personaje se evidencia en su voluntad de entrar en contacto con otros lugares que disfrutaban de un mayor progreso tecnológico, así como en sus estudios de los instrumentos de navegación, que mágicamente le permiten visitar cualquier rincón del planeta sin necesidad de moverse de su habitación [12-13].

En contraste, Úrsula está decidida a echar raíces en Macondo, para otorgar a su descendencia una tierra a la que aferrarse¹⁹⁶. Por ello, ante el

¹⁹⁵ Esta decisión de romper lazos con sus antepasados explicaría por qué Úrsula llora a Melquíades con más dolor que a su propio padre [95]. Sobre la muerte de los de más progenitores de los patriarcas solo se conoce la noticia del fallecimiento de la madre de Úrsula gracias a las canciones de Francisco el Hombre [69], que da lugar a que las muchachas de la familia se vistan de luto durante tres años [73]. Sobre los padres de José Arcadio Buendía no se revela dato alguno.

¹⁹⁶ Úrsula es la piedra angular de este nuevo mundo creado por los fundadores de Macondo. Si el patriarca comienza con la construcción y el ordenamiento de la aldea, pronto sucumbe a su afán exploratorio y abandona el trabajo, por lo que su mujer toma las riendas y hace perdurar el lugar. Gracias a su tenacidad, la pequeña aldea se transforma simbólicamente en un “centro del mundo”: *Cualquier establecimiento humano nuevo es en cierto sentido una reconstrucción del mundo. Para poder durar, para ser real, la nueva habitación o la nueva ciudad deben ser proyectadas, por medio del ritual de construcción, en el “centro del universo”. Según numerosas tradiciones, la creación de mundo empezó en un centro, por esta razón la construcción de la ciudad debe desarrollarse también alrededor de un centro* [Eliade: 2005, 334].

deseo de su marido de emprender de nuevo el camino para fundar otro pueblo alega que ya están unidos al lugar por haber tenido un hijo ahí y cuando él responde que solo se pertenece a un territorio cuando se ha enterrado a alguien, asegura que está dispuesta a morir¹⁹⁷ para que permanezcan en la aldea [24]. Con esta fortaleza de carácter logra convencer a José Arcadio Buendía de quedarse en el lugar, y este no volverá a abandonarlo –a diferencia de su mujer- ni siquiera para realizar un viaje. Mientras el hombre se debate entre la organización de la aldea y sus quiméricos sueños de inventor –en una constante lucha interna entre su papel de patriarca y sus ansias de exploración-, ella asume sin titubeos la ardua tarea de gobernar la casa: primeramente se encarga de la huerta [13] y más adelante crea un próspero negocio de animalitos de caramelo que asegura el sustento de la familia y permite la adquisición de gran cantidad de artículos de lujo [79]. Además, para satisfacer su vocación por la hospitalidad amplía la casa, que surge *de las entrañas de la tierra* [75], es decir, irremediablemente vinculada al lugar¹⁹⁸, aunque es necesario puntualizar que, dada la falta de un vínculo con el pasado, también para ella son los participantes en el éxodo sus únicos referentes afectivos, de forma que los escogidos para la fiesta inaugural son los descendientes de los

¹⁹⁷ Matriarca por excelencia, Úrsula está dispuesta a unirse a la tierra para proteger a su descendencia de las locuras de su marido. Esta identificación de la figura materna con la tierra aparece frecuentemente en el pensamiento mítico: *La experiencia cotidiana habría demostrado a los hombres que toda vida se origina en la tierra: de ella nacen, visiblemente, las especies vegetales, muchas de las cuales sin duda integraban también la dieta humana. [...] En todos estos casos, la apariencia que la realidad reviste se resume en lo mismo: los nuevos individuos proceden de la tierra. La tierra les ha dado la vida. Dicho más directamente: la tierra es madre* [Revilla: 2007, 68]. También el argumento al que había recurrido la matriarca para convencer a su marido de la imposibilidad de abandonar Macondo vincula la maternidad con la tierra: no pueden marcharse porque han tenido un hijo en ese lugar. Klein señala lo siguiente: *El alumbramiento y el parto son versiones microcósmicas de un acto ejemplar ejecutado por la tierra. La madre humana repite una y otra vez el acto primigenio del surgimiento de la vida en el seno de la tierra. El hombre primitivo debió de asociar el nacimiento de un bebé desde el vientre de una madre al surgimiento, desde la tierra, de un vegetal que le provee de alimento y cobijo de los animales. [...] El útero fue el primer cáliz sagrado, importante para lograr mágicamente la comunión entre lo humano y lo superior* [Klein, 2009, 15].

¹⁹⁸ Según el pensamiento mítico, no solo la aldea, sino también *el hogar es asimilado al centro del mundo* [Eliade: 2005, 339]. La matriarca es consciente de la importancia de la construcción de la casa, por lo que se encarga de mantenerla y renovarla: *Al igual que la ciudad o el santuario, la casa es santificada, en su totalidad o en parte, por un simbolismo o un ritual cosmológicos. Por eso el asentarse en algún lugar –construyendo un poblado o sólo una casa– representa una decisión seria, porque compromete la existencia misma del hombre; éste debe crear su mundo propio y asumir la responsabilidad de mantenerlo y renovarlo* [Eliade: 1997b, 43].

fundadores –salvo la familia de Pilar Ternera, por tener varios hijos de padres desconocidos- [80-81]¹⁹⁹.

Llama la atención que el patriarca tenga un afán de búsqueda irrefrenable, que intenta saciar a través de la investigación y de la exploración de nuevos mundos, mientras que la matriarca se inclina por el movimiento contrario: el de establecerse en un lugar y acoger desde ahí las influencias externas. Esta es la opción que se impone y, tras las frustradas iniciativas de José Arcadio Buendía por encontrar una ruta de acceso con los grandes inventos, Úrsula es la que consigue que se produzcan los cambios más importantes de la historia de Macondo, al traer a los primeros forasteros que se instalan en el pueblo [51-52] y formar una casa hospitalaria, a la que llegan a comer numerosos personajes, entre ellos Mr. Brown, que probará el banano de la zona y le comunicará su calidad a la compañía bananera [277].

La determinación de la mujer es tan tenaz, que su marido no solo permanece para siempre en Macondo, sino que incluso terminará unido a la tierra. Por una parte, aunque siempre en pugna con sus delirios de inventor, José Arcadio Buendía es el fundador de la aldea –quien decide el inicio del éxodo [35] y, tras el misterioso sueño, el lugar y el nombre que recibirá la población [37]- y el patriarca de la misma, cuya casa servirá de modelo para todas las demás, quien hará un reparto justo de las tierras y dará consejos para la buena marcha de la comunidad, hasta formarse la *aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las conocidas hasta entonces por sus 300 habitantes* [18-19]. Incluso en los últimos años de Macondo, cuando la población se sumerge en una existencia carente de memoria, se conserva un recuerdo del espíritu emprendedor de este hombre, ya que los almendros eternos que siembra en las calles del pueblo [55] serán el único rastro que quedará de la arcadia [467]. Por otra parte, su unión a la tierra tendrá también el carácter de una imposición externa, porque cuando enloquece a consecuencia del mal funcionamiento de la máquina del tiempo lo amarran al

¹⁹⁹ Incluso el espectro de Prudencio Aguilar, de la misma generación que los participantes en el éxodo, busca la compañía de los macondinos: también él parece haber roto con el pasado y se acerca a su asesino, en vez de visitar a los familiares que lo lloran en su velorio.

castaño del patio [102]. No obstante, paulatinamente se acostumbra a estar junto al árbol²⁰⁰, hasta el punto de que se niega a ser trasladado a la cama para morir: habiendo desarrollado la facultad de aumentar de peso voluntariamente, dificulta enormemente su traslado y a la mañana siguiente aparece nuevamente bajo el castaño –más por una costumbre del cuerpo que por su propia voluntad-, por lo que tiene que ser amarrado en la cama [174]. Su cuerpo ha adquirido, además, olor a intemperie, *un tufo de hongos tiernos y de flor de palo* [174], lo que sugiere que se ha unido completamente al árbol, motivo por el cual su espectro siempre se aparecerá junto a su tronco.

La condición de patriarcas de José Arcadio Buendía y Úrsula –él como ordenador de la aldea y ella como organizadora de la casa de los Buendía- los convierte en ejes reguladores de esta pequeña comunidad, que vive completamente integrada en la naturaleza del lugar²⁰¹, sin usurpar las tierras repartidas equitativamente o modificar el curso del río y los ciclos naturales,

²⁰⁰ Según Eliade, en los lugares sagrados *nunca falta el árbol sagrado*. Si, como se verá más adelante, Macondo se puede asimilar míticamente con un “centro”, un micocosmos, el árbol cumple una importante función simbólica, máxime estando en el centro del patio de la casa de los Buendía –“centro” simbólico de la aldea- y completamente identificado con la figura del patriarca y fundador del pueblo: *El “paisaje microcósmico”, se redujo con el tiempo a uno solo de sus elementos constitutivos, al más importante: al árbol o al pilar sagrado. El árbol acabó por expresar por sí solo el cosmos, incorporando, bajo una forma aparentemente estática, la “fuerza” de éste, su vida y su capacidad de renovación periódica* [Eliade: 2005, 248]. La identificación del castaño con José Arcadio Buendía también puede estar haciendo referencia a la sabiduría del personaje, quien no solo ha creado la arcadia, sino que también descubre sus fisuras; por ello, a pesar de su locura, otros personajes y el propio narrador aseguran que sus delirios esconden un conocimiento ignorado por los demás. Refiriéndose a los estudios de los alquimistas de la Edad Media, C. G. Jung se centra en la figura del árbol: *En tanto el árbol simboliza el opus y el proceso de transformación “moral y físicamente” (“tam ethice quam physice”), resulta también claro que representa el proceso vital en general. [...] Dado que el opus representado por el árbol es un misterio de vida, muerte y renacimiento, al árbol filosófico le corresponde también ese significado y más allá aún, la propiedad de la sabiduría [...]. Ya desde antiguo, el árbol era considerado símbolo de la gnosis y de la sabiduría.* [Jung: 1982, 201]

²⁰¹ Tanto la aldea como la casa se construyen en consonancia con el entorno natural y, en consecuencia, en consonancia con las leyes del universo: *Construir la casa es para él [el hombre de la civilización tradicional] construir un templo y, a la vez, es repetir el gran acto de la cosmogonía, porque su casa, como el templo, al mismo tiempo que una imagen aumentada de su cuerpo, es para él una imagen del mundo construida a imagen del universo construido por los dioses. [...] Construir una casa es repetir la creación y producir un microcosmo que se integrará en el gran mundo porque es su reflejo, y permitirá así al habitante vivir armoniosamente y en paz, cosa que no es posible para el hombre más que si está en consonancia con la “faz” del universo, sus leyes y sus ritmos* [Hani: 1999, 232].

como sucederá años más tarde²⁰². Por este motivo, la naturaleza se solidariza con ellos cuando mueren. El fallecimiento del hombre va precedido por la visita de Cataure, el indio guajiro que huyó del pueblo al detectarse la fiebre del insomnio, quien afirma venir *al sepelio del rey* [175]: dotado de majestad²⁰³, la muerte de José Arcadio Buendía supone un acontecimiento que el intuitivo indígena conoce de antemano gracias a su pertenencia a una cultura fuertemente vinculada al entorno natural. Una persistente llovizna de flores amarillas cae sobre el pueblo durante toda la noche en una tormenta silenciosa, tapizando las calles de Macondo antes de que pase el entierro [176], mostrándose así la desolación de la naturaleza por la pérdida del personaje²⁰⁴.

También el fallecimiento de Úrsula provoca fenómenos extraordinarios, ya que poco antes de que suceda, una serie de objetos comienzan a comportarse de forma insólita: las rosas huelen a quenopodio, unos garbanzos que caen al suelo se agrupan espontáneamente formando una estrella de mar y una fila de discos anaranjados cruza el cielo [416]. Además, el día de su entierro hay un calor tan insoportable que los pájaros, desorientados, se estrellan contra las paredes y rompen las mallas metálicas de las ventanas *para morir en los dormitorios* [417]. Para comprender este evento es necesario recordar que los pájaros enjaulados eran uno de los rasgos distintivos de la arcadia [19]. Con los

²⁰² La vida cotidiana de lo que Revilla denomina “hombres primigenios” se caracterizaría por una adecuación satisfactoria al medio donde viviesen: adecuación ecológica. Ello generaría una sensación de “estar en su sitio” que hemos denominado “compañerismo con la naturaleza”: su consecuencia más inmediata puede suponerse como una vivencia de igualdad. Es decir, el hombre no se sentiría cualitativamente “diferente” (=superior) del cuadrúpedo, el insecto, ni el árbol. Todos eran compañeros en el mismo orden, aunque desempeñando funciones diferenciadas [Revilla: 2007, 63].

²⁰³ La identificación del patriarca con un rey no es, en modo alguno, una casualidad: *El prototipo de esta identificación del rey con el padre [...] es, presumiblemente, el origen de la realeza a partir del patriarcado familiar, y esto también lo confirma el uso de palabras idénticas para designar al rey y al padre en las lenguas indogermánicas (considérese la palabra alemana Landesvater, padre del país, o sea rey)* [Rank: 1989, 98].

²⁰⁴ Señala Mircea Eliade que, para la mentalidad mítica, el hombre está vivo porque proviene de la madre tierra; así, cuando muere y regresa a ella es provisto nuevamente de vida. Entonces, *lo que llamamos vida y muerte no son sino dos momentos diferentes del destino total de la tierra madre: la vida no es otra cosa que el desprendimiento desde las entrañas de la tierra, la muerte se reduce a un retorno “al hogar”. El deseo tan frecuente de ser enterrado en la tierra de la patria no es sino una forma profana del autoctonismo místico, de la necesidad de regresar a la propia casa* [Eliade, 2005: 233]. Así, la solidaridad de la naturaleza con los patriarcas al momento de su muerte puede interpretarse también como una ceremonia de bienvenida.

primeros forasteros, los pájaros son reemplazados por relojes musicales [55] y a la llegada de la compañía bananera se produce la primera muerte masiva de aves: las golondrinas que amanecen achicharradas en la cerca eléctrica del sector donde viven los gringos [279]. Dado que son una característica particular de la vida anterior a la venida de forasteros y puesto que también con la muerte de la matriarca se pierde un elemento fundamental del pacífico Macondo de los fundadores, los pájaros acaban con su vida junto con la de Úrsula ²⁰⁵. El cielo del pueblo no volverá a albergar una sola ave e incluso los canarios que trae la entusiasta Amaranta Úrsula para repoblarlo huirán rápidamente al ser liberados [459-460].

El vínculo de los patriarcas con la tierra se transmitirá a sus descendientes; por ello, los espectros de la familia se aparecen en la casa de los Buendía, aun cuando esta está siendo devorada por una selva doméstica: Úrsula se pelea *con las leyes de la creación para preservar la estirpe*, José Arcadio Buendía sigue *buscando la verdad quimérica de los grandes inventos*, el coronel Aureliano Buendía se lanza a sus guerras y se refugia en sus pescaditos de oro, Aureliano Segundo celebra sus parrandas y Fernanda del Carpio continúa rezando [497-498]. Así, si Prudencio Aguilar buscó la compañía de su peor enemigo para huir de la soledad que encontró en la muerte, los miembros de la estirpe se refugian en una casa que está a punto de derrumbarse, sin demandar el contacto con los vivos, sino encerrándose cada uno de ellos en su obsesión particular.

²⁰⁵ Dada la consonancia entre la vida humana y natural durante los primeros años de la aldea, la identificación de las aves con la matriarca se sostiene hasta muchos años después, cuando ya se ha roto en Macondo la relación de equilibrio entre los seres humanos y la naturaleza. Esta identificación entre el mundo animal y humano es característico del pensamiento mítico: *los hilos invisibles que unen a la vegetación, al reino animal y a los hombres de cierta región con el suelo que los ha producido y que los sostiene y alimenta fueron tejidos por la vida que palpita tanto en la madre como en sus criaturas. La solidaridad que existe entre lo telúrico por un lado, lo vegetal, lo animal, lo humano por el otro, se debe a la vida que es la misma en todas partes. Su unidad es de orden biológico. Y cuando uno cualquiera de los modos de esa vida es mancillado o esterilizado por un crimen contra la vida, todos los otros modos son alcanzados, en virtud de su solidaridad orgánica* [Eliade, 2005: 234-235].

Otros comportamientos hacia la tierra

No obstante, vistos individualmente, algunos de los miembros de la familia no sentirán este arraigo a la tierra. Es el caso de José Arcadio –el hijo de José Arcadio Buendía y Úrsula-, que nace durante la larga travesía previa a la fundación de la aldea [36]. Tal vez se debe a su nacimiento en medio de una migración que el personaje no echa raíces en Macondo, sino que decide abandonar la localidad al recibir la noticia de que va a ser padre y, lanzándose a la aventura, se ata un pañuelo a la cabeza y se va con los gitanos [48-49]. Su negativa a asumir la responsabilidad de criar a su hijo revela que no está dispuesto a llevar una tranquila vida aldeana, que exigiría de él el aprendizaje de un oficio y la construcción de un hogar. Efectivamente, el personaje da sesenta y cinco veces la vuelta al mundo [116], pero finalmente regresa al pueblo y se dirige directamente a la cocina, donde se encuentra su madre [115]. Esta decisión no es casual, si tomamos en cuenta que, cuando muere, un hilo de sangre brota desde su oído y atraviesa completamente el pueblo, para detenerse nuevamente ante esta mujer que años antes lo había echado de su casa [165-166]. Ambos acontecimientos muestran a un personaje ávido de origen, pero que no lo reconoce en la tierra donde vive, sino única y exclusivamente en la figura de su madre²⁰⁶.

Entonces, del mismo modo que el patriarca se ve más ligado a su esposa que al terreno que ha colonizado –por lo que no le importa la idea de trasladar la población de lugar-, Úrsula es también el referente existencial fundamental de su hijo mayor. Este abandona su vida disipada y se convierte en *un enorme animal de trabajo* [143] solo cuando se une sentimentalmente a Rebeca, una joven que, como se demostrará a continuación, también sufre un desarraigo muy particular. La indiferencia de José Arcadio hacia la tierra fundada por su padre –y hacia el esmero con que este organizó la repartición

²⁰⁶ En este punto es imprescindible recordar la identificación de la matriarca con la tierra. A pesar de que José Arcadio no se siente vinculado a la tierra sobre la que se fundó Macondo –y por ello no encuentra la tranquilidad tras ser enterrado en ella-, sí requiere –siguiendo el pensamiento mítico- de una “vuelta al origen”, simbolizado por su madre.

del suelo- le permite invadir sin escrúpulos las propiedades ajenas y ocupar por la fuerza los mejores predios del entorno, tomando posesión incluso del cementerio, de forma que los macondinos se ven obligados a pagar un impuesto por enterrar a sus muertos en propiedad privada [143-144]. En consecuencia, el lúgubre viento proveniente de las tumbas entra por las ventanas de su casa [143], aire que quedará saturado, tras su fallecimiento, por el intenso olor a pólvora que desprende su cadáver.

La extraña muerte del primogénito de los patriarcas es tal vez *el único misterio* que no llega a esclarecerse nunca en Macondo: después de volver de una tarde de cacería, cae a consecuencia de un disparo, pero no se descubre el móvil del asesinato, al autor del mismo ni una herida de bala en su cuerpo [165]²⁰⁷. A pesar de que los someten a numerosos tratamientos, sus restos mortales no pierden el olor a pólvora, que impregnará el aire del cementerio hasta muchos años después, cuando los gringos recubren la sepultura con una coraza de hormigón [166-167]. Esto ocurre posiblemente porque el cadáver no encuentra reposo en una tierra con la que no se siente identificado, motivo por el cual la fiereza de su carácter –su naturaleza de cazador- prevalece aun después de ser sepultado.

La relación de Rebeca con la tierra es muy especial. De niña llega a Macondo cargando un talego que contiene los huesos de sus padres y, al no conocerse su nombre ni su lugar de origen, deciden llamarla como su madre – cuyo nombre aparece en la carta que trae consigo- y acogerla en la familia. La pequeña, carente de padres y de un lugar de residencia fijo²⁰⁸, solo se alimenta de la tierra húmeda del patio y de la cal de las paredes [59]. Aunque consiguen corregirle este hábito [59-60], su hambre de tierra renace cada vez que se

²⁰⁷ Cf. Capítulo 2, *Las muertes violentas*, Rebeca.

²⁰⁸ Un amuleto y su conocimiento de la lengua guajira indican que probablemente ha permanecido un largo tiempo de su vida conviviendo con los indígenas, pero una carta dirigida a los Buendía sugiere que ha residido también con personas cercanas a sus difuntos padres [57] y más adelante, ella asegura considerarse prima hermana del obispo [168]. Además, conviene hacer hincapié en el origen judío de su nombre, pertenencia cultural que también podría explicar la existencia errante del personaje.

apodera de ella la ansiedad; cuando se enamora de Pietro Crespi [83], cuando se desmoraliza por las continuas postergaciones de su boda [114] o cuando pierde el dominio de sí misma ante una insinuación sexual de José Arcadio [117-118]. Evidentemente, la joven busca en la tierra el sostén afectivo que nunca ha tenido, dada la ausencia de sus padres durante su infancia; así, ante cualquier situación de angustia se consuela a través de este elemento, en una simbólica búsqueda de su origen. Además se chupa el dedo, un gesto que la tranquiliza y que la remonta a sus primeros años de vida, aquellos que probablemente vivió aún junto a sus progenitores –práctica que conservará hasta el final de su vida, pues cuando encuentran su cadáver, tiene el pulgar metido en la boca [418]-.

Su gratitud por haber sido acogida en la familia como una hija más la impulsa a llevar con mucho orgullo el apellido *Buendía* [60], aun después de ser expulsada de la casa, mientras solo recuerda vagamente la imagen de sus verdaderos progenitores [98]. Dada su orfandad, tiene una gran carga simbólica el hecho de que sea ella quien lleve a Macondo la peste del olvido [60], una enfermedad que implica la pérdida de la memoria y, paulatinamente, el olvido de la propia identidad. Rebeca sufre por culpa de su desarraigo y necesita aferrarse por ello a un apellido y a un territorio de referencia; necesita sentirse parte de una familia, lo que se frustra a partir de su matrimonio. Cuando es expulsada de la casa junto con José Arcadio, ambos crean una casa hospitalaria similar a la de los Buendía [143], y la misma Úrsula descubre muchas décadas después, en la lucidez de la vejez, que su hija adoptiva era la única con la fortaleza que hacía falta para la continuación de la estirpe [306-307]: ella podría haber sido, entonces, la mujer llamada a continuar el legado de la matriarca. Por otro lado, su *hambre de tierra* puede explicar su complicidad en la usurpación de predios ajenos llevada a cabo por su marido: su carencia de un lugar de origen crea en ella un vacío, que intenta compensar con la acumulación de terrenos. El vínculo con José Arcadio parece basarse en una relación de complementariedad: ambos son personajes desarraigados, pero por razones contrarias, y entre la indiferencia de él hacia el lugar

colonizado por su padre —el pueblo en el que se ha criado- y la necesidad de tierra de la mujer, los dos parecen completarse mutuamente.

El último personaje cuyo vínculo con la tierra debe, a mi juicio, estudiarse individualmente es el del coronel Aureliano Buendía, al tratarse del primer ser humano nacido en Macondo. Ya desde antes de su nacimiento tiene un comportamiento peculiar, pues se le escucha llorar en el vientre de su madre y al ver la luz se dedica a observar su entorno con una curiosidad sin asombro [25]. A medida que crece, se descubre que tiene la capacidad de predecir acontecimientos futuros [56] y que consigue mover objetos con la mirada [26]. Aunque Úrsula llega a la conclusión, en la clarividencia de la vejez, de que el llanto de su hijo en su vientre era una *señal inequívoca de incapacidad para el amor* [306], su creciente impermeabilidad hacia los afectos parece originarse más bien en su juventud, al producirse un momento de inflexión en su vida, cuando su padre lo lleva a conocer el hielo²⁰⁹.

Al ser el primer macondino genuino, su relación con la tierra es muy especial: probablemente por este motivo eligió dedicarse a la platería, un oficio que le permite trabajar con los metales —elementos telúricos²¹⁰- y transformarlos en objetos muy valorados en toda la ciénaga [68-69]. Así, si su padre ya llevaba impreso en su nombre su destino de creador de una arcadia²¹¹, el nombre de Aureliano también remite a su labor de orfebre y al

²⁰⁹ Cf. Capítulo 2, *El coronel Aureliano Buendía*.

²¹⁰ Eliade considera que, en el universo mental del metalúrgico, las sustancias minerales participan del *carácter sagrado de la Madre Tierra*, difundándose la idea de que *los minerales “crecen” en el vientre de la Tierra, ni más ni menos que si fueran embriones. La metalurgia adquiere de este modo un carácter obstétrico. El minero y el metalúrgico intervienen en el proceso de la embriología subterránea, precipitan el ritmo de crecimiento de los minerales, colaboran en la obra de la Naturaleza, la ayudan a “parir más pronto”* [Eliade, 1996: 10]. El trabajo con metales, por tanto, adquiere una dimensión sagrada.

²¹¹ La importancia otorgada a los nombres y su relación con el destino de los personajes refleja una creencia frecuentemente presente en el pensamiento mítico. Frazer asegura que, según esa mentalidad, el eslabón entre el nombre y el objeto no se considera arbitrario, pues se piensa que existe *un verdadero y sustancial vínculo que une a los dos de tal modo que la magia puede actuar sobre una persona tan fácilmente por intermedio de su nombre como por medio de su pelo, sus uñas o cualquiera otra parte material de la persona. De hecho, el hombre primitivo considera su nombre propio como una parte vital de sí mismo, y en consecuencia, lo cuida* [Frazer: 1969, 290].

preciosismo con el que trata el oro ²¹². A diferencia de José Arcadio y Rebeca, el joven Aureliano respeta el orden implantado por el patriarca y se encuentra totalmente integrado en él; su aspiración a ser un humilde artesano se frustra, sin embargo, cuando descubre la corrupción y la violencia arbitraria de las instituciones que se apoderan del poder en Macondo: indignado por la prepotencia y la injusticia, se arma de valor y organiza numerosos levantamientos armados [128-129]. Finalmente, derrotado y decepcionado por la vacuidad de su lucha, vuelve a Macondo para refugiarse en su taller, donde se dedica hasta el día de su muerte a hacer y deshacer pescaditos de oro, evitando caer en las trampas que le tiende la nostalgia [214]: como Rebeca en sus crisis de ansiedad, el coronel Aureliano Buendía también busca el amparo de un elemento de la tierra –el metal- para sobrellevar su existencia.

Su gran capacidad de observación –incluso nace *con los ojos abiertos* [25]- y su facultad para predecir acontecimientos futuros, unidas a su vínculo particular con su lugar de nacimiento, podrían aclarar su percepción del paso del tiempo en el cuarto de Melquíades. Mientras toda la familia ve esta habitación totalmente limpia y ordenada [227-228], el coronel solo encuentra en ella escombros y basura acumulada [296]: además de jugar un papel el hecho de que nada en su entorno le suscita afecto alguno ²¹³, la visión de esta

²¹² El nombre de *Aureliano*, así como su labor de orfebre, relacionan al personaje con el oro. En este punto no se debe olvidar que, a diferencia de su hermano mayor, este personaje posee una gran intuición para la alquimia y acompaña a su padre en sus experimentos de búsqueda de la piedra filosofal. En *Herreros y alquimistas*, Mircea Eliade describe cómo la labor de los alquimistas tiene un origen muy antiguo, que los vincula con los antiguos trabajadores del metal: *Pero los alquimistas, convencidos de trabajar con el concurso de Dios, consideraban a su obra como un perfeccionamiento de la Naturaleza consentido, si no alentado, por Dios. Por alejados que estuviesen de los antiguos metalúrgicos y forjadores, prolongaban, sin embargo, su actitud frente a la Naturaleza: tanto para el minero arcaico como para el alquimista occidental la Naturaleza es una hierofanía. No solamente está “viva”, sino que es divina o, al menos, tiene una dimensión divina* [Eliade, 1996: 151]. Del mismo modo, Aureliano manipula objetos provenientes de la naturaleza, pero, en contraste con las consecuencias que tiene la usurpación de tierras por parte de su hermano, ello no supone una ruptura del equilibrio natural. Por otra parte, en este personaje se congregan una serie de características que lo vinculan al misticismo: además de trabajar los metales, posee poderes extraordinarios y escribe poesía. Eliade asegura que, desde épocas muy antiguas, existe *un lazo íntimo entre el arte del herrero, las ciencias ocultas (chamanismo, magia, curación, etc.) y el arte de la canción, de la danza y de la poesía. Estas técnicas solidarias parecen además transmitirse en una atmósfera impregnada de sacralidad y misterio y comportan iniciaciones, rituales específicos, “secretos de profesión”* [Eliade: 1996, 90].

²¹³ Para la influencia del vacío afectivo del coronel en su percepción del cuarto: Cf. Capítulo 2, *La segunda generación, El coronel Aureliano Buendía*.

estancia –en torno a la cual giró en otro tiempo la vida espiritual de la casa convertida en un muladar [320] es posiblemente una premonición de la decadencia y destrucción en la que va a caer el pueblo en el futuro. Especialmente sensible a la pérdida de la vida pacífica de la arcadia creada por el patriarca, el coronel Aureliano Buendía intuye el final de la estirpe y se encierra en la soledad de su taller, donde ha pasado sus únicos instantes felices, desde la tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo [211]. Evitando los recuerdos de la infancia, vive al margen de la historia y renuncia a cambiar el mundo para construir un futuro más justo²¹⁴: haciendo y deshaciendo incansablemente sus pescaditos de oro, vive en un momento presente eternizado. Finalmente, aunque desprovisto de sentimientos de cariño, al momento de su muerte vuelve a acercarse a la tierra: tras pisar por última vez una trampa de la nostalgia [327], se acerca a orinar al castaño en que aún se encuentra el espectro de su padre; aun sin verlo, muere junto al artífice de la arcadia²¹⁵.

Relacionando el recuerdo traumático de la tarde en que conoció la existencia del hielo con el vínculo particular de este personaje con la tierra, podemos concluir lo siguiente. Al contemplar el enorme témpano, el joven Aureliano intuye que el mundo que lo rodea deja de ser comprensible con el

²¹⁴ Esta negación de la Historia es una característica del pensamiento mítico, lo que indicaría que el viejo guerrero, habiendo perdido sus ideales, desearía recuperar la inocencia de los años que siguieron a la fundación de Macondo, cuando reinaba la justicia social: *El hombre arcaico [...] intenta oponerse, por todos los medios a su alcance, a la historia, considerada como una sucesión de acontecimientos irreversibles, imprevisibles y de valor autónomo. Niégase a aceptarla y a valorarla como tal, como historia, sin conseguir, no obstante, conjurarla siempre; por ejemplo, nada puede contra las catástrofes cósmicas, los desastres militares, las injusticias sociales vinculadas a la estructura misma de la sociedad, a [sic] las desgracias personales, etc.* [Eliade: 2000, 94]. La impotencia que genera no poder combatir con éxito las injusticias provoca la reclusión del antiguo guerrero, que acaba rehuyendo todo contacto con los demás.

²¹⁵ Por mera intuición, este hombre fuertemente vinculado a la tierra busca morir en el lugar donde se encuentra el fundador del lugar que lo vio nacer, así como el árbol que representa el centro de este microcosmos. Si en vida se refugió en una ocupación que, por centrarse en el trabajo de metal, lo acercaba a la tierra, al momento de su muerte se arrima al símbolo del universo arcádico creado por su padre: *el árbol representa –y esto de una manera ya sea ritual y concreta, ya sea mítica y cosmológica, o aun puramente simbólica- al cosmos vivo, regenerándose sin cesar. Puesto que la vida inagotable es un equivalente de la inmortalidad, el árbol-cosmos puede por este hecho convertirse, en otro nivel, en el árbol de la “vida-sin-muerte”. Puesto que la misma vida inagotable es en la ontología arcaica la traducción de la idea de realidad absoluta, el árbol se convierte en ella en símbolo de esta realidad (“el centro del mundo”)* [Eliade: 2005, 244].

paradigma de pensamiento reinante ²¹⁶, lo que conlleva que los indígenas pobladores se sitúen en una situación de desventaja frente a los forasteros que se instalan en la aldea. En efecto, poco después, las nuevas autoridades se apoderan de Macondo de forma arbitraria e injusta, a consecuencia de lo cual él decide rebelarse contra las mismas y lidera numerosas guerras civiles destinadas al fracaso. Comprendiendo la imposición de un nuevo orden en el pacífico mundo creado por su padre, el idealista coronel Aureliano Buendía asume su condición de primer personaje nacido en la aldea y se niega a someterse sin pelear a la voluntad de los poderosos llegados desde el exterior, de modo que decide tomar las riendas de la historia, convirtiéndose en protagonista de la vida política y militar ²¹⁷. Sin embargo, su lucha no solo no evita que las fuerzas externas se apoderen del gobierno de Macondo, sino que además provoca una terrible escalada de la violencia ²¹⁸ y tiene como consecuencia que el militar pierda todos sus ideales. Finalmente, convertido en leyenda ²¹⁹, acaba encerrándose en su taller y, hastiado y decepcionado, se

²¹⁶ Para Ernesto Grassi, en el origen del arte juega un papel fundamental este cambio de paradigma, que supone la pérdida de las seguridades que brindaba el pensamiento mítico: *el mito era una realidad para el hombre que aún sentía de manera religiosa y, en ese sentido, estaba exento de problemas. Luego, al derrumbarse como realidad sacra, todos los fenómenos necesitaron una nueva motivación, y en la reconstrucción de un mundo íntegro el arte representó uno de varios escalones* [Grassi: 1968, 125]. Es interesante recordar la creación poética del coronel Aureliano Buendía, quien evoca gracias a sus poemas *instantes decisivos de su existencia* y resuelve *en versos rimados sus experiencias a la orilla de la muerte* [170]. El personaje, entonces, intenta aferrarse al arte como un nuevo referente espiritual que repare *la fisura causada* en él por la pérdida de las certezas del mito [Grassi: 1968, 163]. También Aronne Amestoy opina que la modalidad esencial del mito sobrevive en la vocación estética del hombre: *Lo que distingue al artista del hombre práctico y del intelectual es la asunción más o menos consciente, pero siempre a nivel existencial, de su innata disposición mítica en la aprehensión de sí y de la realidad exterior* [Aronne Amestoy: 1976, 49].

²¹⁷ En un esquema mítico, la guerra no puede explicarse por motivos racionalistas: *Luchas, conflictos, guerras, tienen la mayor parte de las veces una causa y una función rituales. Es una oposición estimulante entre las dos mitades del clan, o una lucha entre los representantes de dos divinidades [...], pero siempre conmemora un episodio del drama cósmico y divino.* [Eliade: 2000, 36]. Las guerras del coronel Aureliano Buendía son, por tanto, reproducción de una violencia atávica.

²¹⁸ Desde un punto de vista simbólico, la relación entre el trabajo del metal y la violencia tampoco es casual. Bachelard considera que *la mayor conquista moral que el hombre haya logrado jamás es el martillo obrero. Por el martillo obrero, la violencia que destruye se transforma en fuerza creadora. De la maza que mata al martillo que forja hay todo el trayecto de los instintos a la más grande moralidad. La maza y el martillo forman un doblete del bien y del mal* [Bachelard: 1996, 152]. También en el coronel Aureliano Buendía coexisten fuerzas creadoras –tanto en su labor de orfebre como en su pretensión de construir una sociedad más equitativa– y destructivas.

²¹⁹ En *El mito del nacimiento del héroe*, Otto Rank analiza gran cantidad de mitos heroicos y extrae de ellos una leyenda patrón, cuyo esquema tiene numerosas coincidencias con la figura del coronel Aureliano Buendía: *El héroe desciende de padres de la más alta nobleza;*

dedica nuevamente a la orfebrería. Desde la soledad de su vejez, el coronel Aureliano Buendía parece aferrarse a su último vínculo con la tierra, refugiándose en el metal precioso y evocando aquella época anterior a la pérdida de la inocencia, antes de que su padre lo llevara a conocer el hielo.

El entierro de los muertos

El respeto y la integración en el entorno natural, así como una repartición justa de las tierras, marca la convivencia armónica de los hombres y la naturaleza. Este equilibrio entre los seres humanos y el cosmos está vigente durante los años posteriores a la fundación de la aldea, en que los macondinos se dedican a la agricultura a escala doméstica, a pequeños negocios caseros, al aprendizaje de oficios y al intercambio comercial con forasteros. La importancia otorgada a lo telúrico queda patente en las palabras del patriarca, que opina que *uno no es de ninguna parte mientras no tenga un muerto bajo la tierra* [24]. Un entierro vincula a las personas con el lugar en que viven, porque se crea un lazo afectivo con el terreno que recoge los restos mortales de un ser querido. Pero, además, la sepultura es la última integración del individuo en el medio, donde su cuerpo se convertirá en fuente de nueva vida ²²⁰. Por eso,

habitualmente es hijo de un rey. Su origen se halla precedido por dificultades, tales como la continencia o la esterilidad prolongada, o el coito secreto de los padres, a causa de prohibición externa u otros obstáculos. Durante la preñez, o con anterioridad a la misma, se produce una profecía bajo la forma de un sueño u oráculo que advierte contra el nacimiento, por lo común poniendo en peligro al padre o a su representante [Rank: 1989, 79-80]. El personaje desciende de los patriarcas de la aldea –su padre es identificado incluso con un rey–, las dificultades de su concepción están vinculadas, al igual que en el caso de sus hermanos, al tabú del incesto y durante la gestación se le oyó llorar en el vientre de su madre, un evento que su madre interpretará como un signo de su incapacidad para el amor: precisamente esta tendencia a la soledad pone en peligro, como se verá más adelante, a toda la estirpe Buendía. Joseph Campbell observa que, en la mayoría de leyendas, el héroe está dotado *de fuerzas extraordinarias desde el momento de su nacimiento, o aun desde el momento de su concepción. Toda la vida del héroe se muestra como un conjunto de maravillas con la gran aventura central como culminación. Esto está de acuerdo con el punto de vista de que el heroísmo está predestinado, más bien que simplemente alcanzado, y abre el problema de la relación entre la biografía y el carácter* [Campbell: 1997, 285]. Esta descripción también se ajusta a la figura del coronel Aureliano Buendía, que posee dotes extraordinarias y parece estar predestinado a grandes hazañas. Como le sucede a todos los miembros de la familia Buendía, la vida del coronel está trazada de antemano por el destino.

²²⁰ Eliade considera que la tumba, al ser un *punto de interferencia del mundo de los muertos, del de los vivos y del de los dioses*, también puede ser un “centro” del mundo [Eliade, 2005: 215-216].

cuando Cataure regresa a Macondo después de haber huido durante la peste del olvido, alega venir a lo que él considera un gran acontecimiento: el *sepelio del rey* [175]. Con un instinto natural que le permite saber de antemano el fallecimiento de José Arcadio Buendía, el indio comprende la importancia del momento en que el cadáver del patriarca se hundirá en la tierra ²²¹, mientras que un extraño fenómeno natural corrobora su intuición: en muestra de duelo, la llovizna de flores amarillas cubre las calles del pueblo, preparando una alfombra de flores para el paso del entierro [176]. Probablemente sea Cataure una de las últimas personas conocedoras de la relación que une al hombre con el cosmos, pues este conocimiento se tiene que haber perdido en su cultura cuando la enfermedad del olvido se extendió entre sus súbditos.

En cuanto a los demás entierros del pueblo, es llamativo que los primeros ocupantes del cementerio sean forasteros. Melquíades estrena el camposanto con una tumba en cuya lápida aparece lo único que realmente se supo de él: su nombre. Es la primera persona que fallece *en aquel rincón del mundo todavía no descubierto por la muerte* [67] –aunque paradójicamente se trata de su segundo deceso- y se le sepulta con grandes honores como el *más grande benefactor* de la aldea [95]. El siguiente ocupante del cementerio es el talego que contiene los huesos de los padres de Rebeca, que había sido emparedado en un dormitorio durante los trabajos de ampliación de la casa para que no molestara [98], pues antes de la creación del camposanto se decidió que se conservarían los huesos *en espera de que hubiera un lugar digno para*

²²¹ A pesar de que el entierro, aun sin ser descrito en la novela, seguirá sin lugar a dudas el ritual cristiano, Cataure considera de gran importancia presenciar este evento. Este hecho invita a imaginar de qué manera interpreta el indígena los ritos católicos, para lo que acudo a las conclusiones de Manuel M. Marzal en *Sincretismos religiosos latinoamericanos*. Explicando los distintos tipos de reinterpretación de los rituales cristianos durante la evangelización americana, el estudioso describe una primera variante, según la cual los indios aceptan un rito cristiano, pero dan a éste un significado indígena. Para ilustrarla acude precisamente a los ritos fúnebres: [estos], *que en no pocos pueblos americanos tenían la finalidad de “recordar a los muertos” y evitar la venganza de éstos contra parientes olvidados por medio de enfermedades, fueron poco a poco reemplazados por ritos fúnebres cristianos gracias a los sacerdotes (para quienes tales ritos fueron siempre un reclamo de presencia pastoral y aun de ventajas económicas); pero muchos indios cambiaron el significado a los ritos cristianos y así no los celebraban para “librar” a los muertos de las penas de sus pecados, sino para “librarse” de las enfermedades enviadas por los muertos olvidados* [Marzal: 1993, 59]. En la novela, lamentablemente, el indio Cataure desaparece nuevamente de la realidad ficticia, sin dejar rastro alguno sobre su posible interpretación del ritual.

sepultarlos [58]. El convencimiento de que es necesario conferir de dignidad el lugar del entierro vuelve a mostrar la importancia otorgada a la tierra que acoge los restos mortales de una persona, pero se evidencia con más claridad aún en los remordimientos del patriarca, quien regresa a casa después de sepultarlos *liberado de una carga que por un momento pesó tanto en su conciencia como el recuerdo de Prudencio Aguilar* [99]. También por este motivo se enfrenta Úrsula al párroco y se impone en su deseo de que el cadáver de Pietro Crespi descansa en tierra sagrada –aun habiéndose suicidado–, celebrando, con el respaldo de todo el pueblo, *funerales magníficos* en honor del joven italiano [139]²²². Al igual que sucede con las posiciones de poder en la aldea, el lugar principal del cementerio es ocupado por forasteros: Melquíades es enterrado en el centro del mismo [95] y tanto el talego de huesos [99] como el cadáver de Pietro Crespi [139], en tumbas colindantes a la del gitano, y, a pesar de que un miembro de la familia Buendía, Remedios Moscote, fallece antes que el italiano, al parecer no la entierran en ese lugar central del camposanto.

Por otra parte, la lectura de naipes de Pilar Ternera sobre la imposibilidad de que Rebeca sea feliz mientras sus padres permanezcan insepultos corrobora la relevancia de la unión final del hombre y la naturaleza, y, aunque los pronósticos de Pilar Ternera son a menudo falibles²²³, el hecho de que ni ella ni Rebeca comprendan la revelación de las cartas le otorga mayor credibilidad a la lectura. El cadáver de José Arcadio, sin embargo, no encuentra la paz en una tierra con la que no estableció vínculo afectivo alguno: el hombre que huyó del pueblo para dar innumerables veces la vuelta al mundo y usurpó las tierras justamente repartidas con su padre no se une a la naturaleza, sino que sigue conservando su personalidad después de la muerte. El fuerte olor a

²²² Asegura Eliade que *en muchas sociedades tradicionales la muerte no se considera real mientras no se han completado apropiadamente las ceremonias funerarias. En otras palabras, la manifestación de la muerte fisiológica es sólo la señal de que hay que efectuar un conjunto nuevo de actos rituales, con el objeto de “crear” la nueva identidad del difunto* [Eliade, 1997b: 54]. Esta concepción de la muerte ve en ella un nuevo inicio, y el renacer no depende en modo alguno del comportamiento en vida del fallecido, lo que la diferencia claramente de la visión de la religión católica, donde los actos de cada ser humano son juzgados para otorgarle la Salvación o empujarlo a la condena eterna. El enfrentamiento de Úrsula con el párroco, así como los remordimientos de conciencia del patriarca por no haber enterrado el talego de huesos revelan que los personajes se identifican con la mentalidad mítica de la sociedad agraria.

²²³ Cf. Capítulo 2, *Las predicciones del futuro*.

pólvora que le caracterizara durante su vida de cazador se mantiene en el aire hasta que los gringos hacen uso de sus adelantos técnicos para encerrarlo definitivamente en la tumba [166-167]. La coraza de hormigón con que estos cubren la sepultura es un claro ejemplo de su nulo respeto por el vínculo de los seres humanos con el entorno natural. Después de este evento no vuelve a mencionarse el cementerio, lugar de integración de los personajes en la tierra.

La ruptura de la armonía

Pero la incapacidad de José Arcadio de identificarse con la tierra y de integrarse en el entorno natural también repercute negativamente en toda la aldea. Con la ocupación ilegal de propiedades ajenas rompe la armonía creada por su padre e implanta la injusticia territorial, generando un desequilibrio en el vínculo de los hombres con la naturaleza. No es de extrañar que Visitación, la india que, como su hermano Cataure, conoce secretos perdidos sobre el lazo de los seres humanos con el entorno —y sobre las repercusiones de una quiebra del mismo— le ofrezca toda su fortuna en herencia al coronel Aureliano Buendía, para que prosiga con su lucha por una sociedad más equitativa [181]. Mientras el pueblo entero y la casa en particular van perdiendo contacto con la antigua arcadia de José Arcadio Buendía, otro tanto sucede en la tierra en que reposan los restos mortales de sus habitantes. El cementerio deja de ser un lugar de descanso para convertirse en el escenario de los fusilamientos de Arcadio [149] y del coronel Aureliano Buendía [161]. Además, también este terreno es usurpado por José Arcadio, con la consecuencia de que los macondinos deben pagar por el derecho de sepultar a sus seres queridos en sus predios [144]. Así, ni siquiera el camposanto escapa de la corrupción y la violencia que se instalan en Macondo.

Pero el equilibrio se romperá definitivamente con la llegada de los gringos, que ya no conviven con el medio ambiente, sino que lo transforman según su

conveniencia²²⁴, pues cambian el curso del río, modifican el régimen de lluvias, apresuran el ciclo de las cosechas [279] e incluso son capaces de convocar un diluvio que dura casi cinco años [377]. También se acrecienta con ellos la injusticia y se forma un sistema de explotación a gran escala; a su partida, Macondo está devastado: no quedan recursos naturales y las instituciones políticas han desaparecido. Por otro lado, la educación católica de Fernanda es igualmente contraria a la sabiduría popular que liga los ritos agrarios con la prosperidad de la familia; por ello, cuando esta mujer se hace con el gobierno de la casa reemplaza *el ramo de sábila y el pan que estaban colgados en el dintel desde los tiempos de la fundación* –los cuales, al ser frutos de la tierra, estaban sin duda llamados a atraer la fertilidad a la casa²²⁵- *por un nicho del Corazón de Jesús* [261].

La muerte

La repetición de nombres y eventos a lo largo de las distintas generaciones de la estirpe uniformiza a sus integrantes, convirtiéndolos en

²²⁴ Para Mircea Eliade, en el pensamiento mítico existe un vínculo entre todas las formas de vida –vegetal, animal y humana- por el hecho de que todos los seres vivos provienen de la madre tierra: *La solidaridad que existe entre lo telúrico por un lado, lo vegetal, lo animal, lo humano por el otro, se debe a la vida que es la misma en todas partes. Su unidad es de orden biológico. Y cuando uno cualquiera de los modos de esa vida es mancillado o esterilizado por un crimen contra la vida, todos los otros modos son alcanzados, en virtud de su solidaridad orgánica. Un crimen es un sacrilegio que puede tener consecuencias muy graves en todos los niveles de la vida, por el simple hecho de que la sangre vertida “envenena” la tierra. Y la calamidad se manifiesta en el hecho de que los campos, los animales y los hombres quedan igualmente heridos de esterilidad* [Eliade, 2005: 234-235]. Así, la ruptura definitiva del equilibrio natural en manos de los gringos solo puede tener como consecuencia la devastación del lugar.

²²⁵ Estos símbolos agrarios son expresión de la importancia otorgada por los habitantes de la casa a los frutos provenientes de la tierra. Eliade afirma que *para el hombre “primitivo”, la agricultura, como cualquier otra actividad esencial, no es una simple técnica profana. Puesto que se relaciona con la vida, puesto que persigue el acrecentamiento prodigioso de esta vida presente en las semillas, en el surco, en la lluvia y en los genios de la vegetación, la agricultura es ante todo un ritual. Así fue en los comienzos y la situación sigue siendo la misma hoy en las sociedades agrarias, hasta en las regiones más civilizadas de Europa. El labrador penetra y se integra en una zona rica en sacralidad* [Eliade, 2005: 299]. A este respecto, Frazer menciona la costumbre de guardar objetos vinculados con la agricultura como talismanes para asegurar buenas cosechas: *Hemos visto entre los pueblos europeos que es costumbre corriente el que los trenzados tallos de cereal de la última gavilla o el muñeco formado de la misma se guarde en la alquería de cosecha a cosecha. La intención no dudosa es, o mejor aún era en su principio, preservar al representante del espíritu del grano para mantener al espíritu mismo en vida y actividad durante todo el año con el designio de hacer crecer la mies y mejorar la cosecha* [Frazer: 1969, 471].

meras piezas del gran engranaje de la historia familiar ²²⁶. Sin embargo, al instante de morir se produce el efecto contrario, pues cada personaje tiene una muerte particular, diferente a la de todos los demás. Así, si vistos en conjunto puede adivinarse un plan trazado de antemano del que los Buendía no pueden escapar, las circunstanancias en las cuales cada uno de ellos fallece son imprevisibles: esta individualización sugiere que cada persona está completamente desguarnecida en el último momento de su vida, máxime cuando no existe una confianza plena en un principio ordenador de la existencia humana que garantice una vida posterior a la muerte o brinde la seguridad de que, tras el deceso, la persona no sufrirá dolor alguno. En *Cien años de soledad*, la presencia de fantasmas, indudable desde la primera aparición del espectro de Prudencio Aguilar –que vence incluso el escepticismo de José Arcadio Buendía- [34], otorga a los personajes la certeza de que existe el *más allá*, pero este seguirá envuelto en el misterio por diversas razones que a continuación se analizarán detenidamente. A pesar de estar convencidos de que la existencia humana no culmina con la muerte física, los vivos temen la llegada del momento en que exhalarán su último suspiro, que supone el término de todo lo conocido y la entrada en otra etapa existencial enigmática²²⁷, en la que probablemente también encontrarán dolor y soledad, como parece indicar el poco alentador aspecto de las almas en pena.

²²⁶ También esta estructura de repeticiones constantes sigue el esquema de los relatos míticos. Revilla observa que *el padre o héroe fundador es caracterizado en el mito como fuerte, valeroso, fecundo, acaso también ingenioso, en algunos casos divertido (rasgo infrecuente): dotes todas ellas que se reputan transmitidas a toda su descendencia. Así, repitiendo una y otra vez el mito de las hazañas, el pueblo se imbuye de ellas más y más, las reactualiza y las asume* [Revilla: 2007, 251]. En *Cien años de soledad*, los personajes cuyas características y destinos se reproducen con mayor insistencia son José Arcadio Buendía y el coronel Aureliano Buendía; la figura del héroe, por tanto, se reparte entre el fundador de la estirpe y su legendario hijo.

²²⁷ Según Eliade, *en muchas culturas arcaicas la muerte es considerada un complemento necesario de la vida. Esencialmente eso significa que la muerte cambia el estatus ontológico del hombre. La separación entre el alma y el cuerpo da origen a una nueva modalidad del ser. A partir de ese momento el hombre es reducido a una existencia espiritual; se convierte en un espectro, un "espíritu"* [Eliade, 1997b: 53]. Aunque esta idea también parece ser válida para el universo de *Cien años de soledad*, la incertidumbre sobre lo que acaecerá en esta existencia espiritual es una importante fuente de angustia para los personajes.

El momento de la muerte

Siendo el mundo de los muertos un territorio ignoto e inaccesible, el instante del fallecimiento se convierte en la culminación del recorrido vital del individuo: desde la perspectiva de los vivos, se pone más énfasis en la pérdida de la vida de una persona que en el misterio de lo que le espera después al género humano; la primera cuestión afecta a cada persona de forma inmediata –dada la incertidumbre sobre el instante en que se producirá el deceso- y, por tanto, está cargada de emotividad, mientras que la segunda, al ser imposible de responder sin haber muerto, es una incógnita que se abandona para que la resuelvan en sus cavilaciones filósofos y teólogos. La preocupación sobre el fin de la vida queda reflejada en la narración, que se detiene a particularizar la muerte de los distintos personajes. Para comprender si estos tienen algún control sobre su propia muerte hay que estudiar dos aspectos: si pueden elegir el momento o las circunstancias en que esta tendrá lugar, y si son capaces de intuir su llegada.

El caso más evidente de un personaje capaz de elegir cuándo se va a morir es Amaranta, que tiene el privilegio de que la misma muerte personificada se le aparezca, dándole instrucciones para tejer su mortaja, al término de lo cual –pudiendo la mujer tardar todo el tiempo que quiera en culminar su labor- acabará su vida sin dolor, miedo ni amargura [340-341]. La imagen de la muerte no le genera ningún pavor, sino que se convierte incluso en una compañía para las tardes de costura; por esta razón, el día en que Amaranta termina su cometido previene a la familia de su fallecimiento y, sin dramatismo alguno, se acuesta en la cama y espera a que llegue el momento, no sin antes alertar al pueblo entero para que le entreguen cartas para sus muertos, que ella se encargará de repartir entre los destinatarios [342]. Esta es la única ocasión en que la muerte se acerca a un personaje para anunciarle su deceso; sin embargo, contradiciendo la imagen que se tiene comúnmente de estas visitas en los relatos populares de Occidente –la de la tétrica aparición de un esqueleto portando una guadaña, cuya presencia anuncia la inmediata expiración de la víctima-, en la novela es *una mujer vestida de azul con cierto*

parecido a Pilar Ternera [340], que no toma por sorpresa a la mujer, sino todo lo contrario: le permite escoger el momento en que terminará su vida. Otra discordancia con los lugares comunes relacionados con la muerte está en la decisión de la hija de Úrsula –aceptada por los demás macondinos sin extrañeza- de cargar consigo una caja con las cartas dirigidas a los fallecidos, idea que se opone a un planteamiento muy citado, usado a menudo para disuadir a la gente de la acumulación de bienes materiales, según el cual es imposible llevarse ningún objeto físico al más allá. El que Amaraunta pueda controlar el momento en que terminará su vida desdramatiza este evento, y también se suaviza el dolor por la pérdida de un ser querido, al existir la posibilidad de comunicarse con él a través de un objeto tan cotidiano como una carta, si bien esta solo es una creencia de los habitantes del pueblo, que no está corroborada por el narrador. Por otro lado, las diferencias del relato con las concepciones comunes sobre la muerte están sin duda destinadas a crear incertidumbre en el lector, quien está obligado a dejar de lado sus ideas sobre el final de la vida para comprender las bases ontológicas de la realidad ficticia.

También desdramatiza el tema de la muerte el hecho de que Visitación se *dé el gusto* de morir de muerte natural [181] –como si esto dependiera únicamente de su voluntad- y que varios personajes de la obra logren llegar a viejos con solo proponérselo, como les ocurre a todos los fundadores del pueblo [37]. Entre ellos hay que destacar a dos mujeres que sobrepasan con creces los cien años: Úrsula y Pilar Ternera. La matriarca toma la decisión de expirar al término del diluvio –afirma solo estar esperando a que escampe para que se la lleve la muerte [389]- y, llegado el momento, tiene que *hacer un esfuerzo* para que efectivamente se produzca el deceso [405]. Muchos años después, Pilar Ternera fallece de manera triunfal –es enterrada sentada en su mecedor de bejuco, como una monarca-, llevándose consigo los escombros del pasado [483]. Aunque no hay una referencia explícita a que haya luchado por alcanzar una edad tan avanzada –renunció a seguir con la cuenta de sus años al cumplir los ciento cuarenta y cinco [479]-, su imagen de plenitud en la vejez, cuando crea su particular paraíso sexual, demuestra que está viviendo los mejores años de su vida, libre de todas sus ansiedades del pasado.

Los ejemplos citados cuestionan la fragilidad de la vida humana, al igual que los casos de Aureliano José y el coronel Aureliano Buendía, que pretenden sin éxito encontrar la muerte: el primero la busca temerariamente en la guerra atormentado por el recuerdo de Amaranta [186], mientras que su padre lleva a cabo un intento de suicidio que fracasa a pesar de la aparente infalibilidad del método, un disparo en el pecho [221]. Por otra parte, algunos de los hombres escapan milagrosamente y reiteradamente de la muerte. Es el caso de Melquíades, un prófugo de *cuantas plagas y catástrofes habían flagelado al género humano* [14]; del propio coronel Aureliano Buendía, que sale ileso de *catorce atentados, setenta y tres emboscadas, un pelotón de fusilamiento, una poderosa carga de estricnina en el café* y el mencionado intento de suicidio [131]; de su gran amigo, el coronel Gerineldo Márquez, que sobrevive a *tres atentados, cinco heridas e incontables batallas* [298]; de José Arcadio Segundo, que escapa *de milagro a cuatro tiros de revólver* [362], es el único superviviente de la masacre de trabajadores [373-374] y del exterminio de los jefes sindicales [378] e incluso se vuelve invisible a los ojos del oficial que llega a la casa para detenerlo [380]; y, finalmente, de Aureliano Amador, el único de los diecisiete hijos del coronel que se salva la noche en que se organiza una cacería contra ellos [295], pero se ve condenado a vivir como un fugitivo, hasta que es asesinado mucho tiempo después, cuando vuelve para buscar refugio en la casa [453-454].

En el universo ficcional es posible, por tanto, que algunos personajes elijan el momento o las circunstancias de su muerte, lo que les otorga un control inusual sobre su propia existencia. Este no es el caso de aquellos que sobreviven prodigiosamente a numerosos peligros ni de los dos hombres que intentan acabar con sus vidas sin lograrlo, pero la suma de todos ellos contribuye a crear la impresión de que la existencia humana es mucho menos frágil de lo que parece.

En cuanto al poder de algunos individuos de predecir decesos, Amaranta es la única que conoce el propio accidente cierto y la muerte le permite,

además, ejercer cierto control sobre el mismo [340-341]. Por su parte, José Arcadio Buendía [175] y el coronel Aureliano Buendía [325] tienen experiencias oníricas recurrentes que parecen anuncios del final de sus vidas²²⁸, pues en ambos casos sus protagonistas atraviesan umbrales, con la probable simbología de la entrada en una dimensión distinta. Sin embargo, el patriarca está totalmente aislado en su locura y el coronel solo puede recordar su sueño dentro del mismo sueño, lo que impide que estos anuncios de muerte realmente sean analizados por los personajes. El viejo héroe de guerra no vincula, además, el dolor de las cicatrices de los golondrinos –que siempre le molestan al estar en peligro mortal²²⁹– con su fallecimiento, tal vez porque ha abandonado la esperanza de sistematizar sus presagios [158], a pesar de haber estado convencido durante mucho tiempo de que la muerte se le anunciaría con una señal inequívoca [157-158]. Pero José Arcadio Buendía y él son capaces de intuir la muerte del otro y le comunican la noticia a Úrsula: el coronel escribe una carta desde la guerra afirmando que su padre va a perder la vida [297] y el espectro del anciano Ilora bajo su castaño en los brazos de su mujer, convencido del fallecimiento de su hijo [174]. El vínculo afectivo que une a estos dos hombres²³⁰ se expresa de forma especial con la cercanía de la muerte, pues justo antes de que lleven al joven coronel frente al pelotón de fusilamiento se cruzan sus pensamientos [159] y muchos años después, cuando este joven se ha convertido en un viejo orfebre, pierde la vida silenciosamente, al pie del árbol en que reposa el fantasma del patriarca [327].

Además, el indio Cataure llega al entierro de José Arcadio Buendía con la total certeza de la pronta celebración del mismo [175] y Santa Sofía de la Piedad sabe que se encontrará a Úrsula muerta porque la naturaleza se comporta de forma extraña [416]. Más arriba ya se ha indicado que el indio intuye el futuro probablemente gracias a su contacto con la naturaleza –que se pone en duelo al morir el fundador de la aldea–, pero la convicción de Santa Sofía de la Piedad sobre el próximo deceso de la matriarca no tiene una fácil explicación, porque se conocen muy pocos detalles sobre esta mujer cuya

²²⁸ Cf. Capítulo 2, *Saltos en el tiempo*.

²²⁹ Cf. Capítulo 2, *Saltos en el tiempo*.

²³⁰ Cf. Capítulo 2, *La segunda generación: El coronel Aureliano Buendía*.

presencia pasa casi desapercibida en la casa de los Buendía, ya que tiene *la rara virtud de no existir por completo sino en el momento oportuno* [142]. Aunque no pronostican específicamente su muerte, Úrsula [189] y Pilar Ternera [191] también advierten a Aureliano José que no salga de casa por la noche porque puede verse involucrado en incidentes violentos, pero, por culpa de su escepticismo, el joven hace caso omiso de las súplicas y es asesinado [192].

Así, dejando de lado el caso especial de Amaranta, que goza del privilegio de recibir la visita de la muerte, y el de Santa Sofía de la Piedad, de la que no se conocen suficientes detalles para sacar conclusiones acerca de sus emociones, los demás casos de presagios de fallecimientos están aparentemente relacionados con los afectos de los personajes, ya sea el lazo de un padre –o una madre– con su hijo o un indígena que decide acompañar a la naturaleza en su duelo por la pérdida de l creador de la arcadia. No obstante, los errores de Úrsula al pronosticar la muerte del coronel Aureliano Buendía [214, 221]²³¹ demuestran que el vínculo afectivo no es suficiente para tener éxito en estos vaticinios e introducen una incertidumbre en la narración: entonces, a pesar del poder de predicción de algunos personajes, los seres humanos no poseen, en la mayoría de los casos, la facultad de conocer de antemano la noticia de una muerte. Si antes se cuestionaba, gracias a la capacidad de algunas personas de decidir el instante de su deceso, la fragilidad de la existencia humana, la posibilidad de errar en las intuiciones de muerte vuelve a convertir el momento de la pérdida de la vida en un enigma, que genera inseguridad y miedo en los mortales.

Presencia de rituales vinculados con la muerte

La familia Buendía altera con frecuencia su vida cotidiana a causa de la pérdida de un integrante o allegado. Esta costumbre demuestra que, aunque hay cierta ambigüedad en sus creencias sobre el más allá –pues en ciertos pasajes del libro parecen desdramatizar la muerte, considerándose un simple

²³¹ Cf. Capítulo 2, *Las predicciones del futuro*.

paso de un estado existencial a otro, y en otras ocasiones se evidencia el dolor y miedo que supone enfrentarse al término de la vida- la desaparición de un ser querido no se toma a la ligera. Después de realizar nueve noches de velorio [95, 345], el duelo puede ser de gran duración²³² y no consiste únicamente en vestirse de negro, sino que además implica encerrarse en la casa y no alzar la voz. Úrsula es una vehemente partidaria de esta tradición y por ello se lamenta cuando la familia prosigue con su vida normal, celebrando despreocupadamente fiestas tras la desaparición de Remedios, la bella, o la muerte de los Aurelianos [308]. Paradójicamente, mientras mayor es la autoridad de Fernanda entre los Buendía, más se relajaban las costumbres vinculadas con el duelo por los muertos: aunque esta mujer cierra puertas y ventanas [420-421], introduce en el duelo la obligatoriedad de rezar el rosario tres veces al día [329] e imprime un ambiente funerario a la casa [263], las únicas menciones de lutos durante su mando se producen mientras la matriarca aún está viva y corresponden al deceso de dos de sus hijos: el coronel Aureliano Buendía [329] y Amaranta [330].

Cuando analicé el tema del vínculo de los personajes con la tierra ya señalé la importancia de los entierros, especialmente durante la vigencia del orden impuesto por José Arcadio Buendía en Macondo. El cementerio se inaugura con la tumba de Melquíades, al que tienen que enterrar cuando ya ha empezado el proceso de descomposición, pues el patriarca se niega inicialmente a sepultarlo, convencido de que el gitano puede resucitar gracias a la quema de mercurio junto al cadáver [95]. Le siguen el enterramiento del talego que contiene los huesos de los padres de Rebeca [98-99], que había sido guardado en la casa hasta tener *un lugar digno para sepultarlos* [58] y los funerales magníficos celebrados en honor a Pietro Crespi, sepultado en tierra sagrada a pesar de la oposición del padre Nicanor Reyna [139]. Extrañamente, no se menciona en la narración el entierro o la tumba de Remedios Moscote, pero la familia mantiene su recuerdo siempre presente en la casa, gracias al daguerrotipo que conserva Úrsula junto con una lámpara de aceite encendida

²³² Rebeca y Amaranta llevan durante tres años un luto riguroso por la muerte de su abuela materna [73], a la que ni siquiera han conocido y de cuyo deceso se entera la matriarca por casualidad, al escuchar las canciones de Francisco el Hombre [69].

[113]. Aunque tampoco es descrito el sepelio de José Arcadio –y no se sabe realmente si los miembros de la estirpe participan en el ritual- sí hay un relato detallado de la manipulación de su cadáver²³³.

Todos estos entierros se celebran tras cierta demora, al sufrir el cuerpo algún percance antes de ser llevado al camposanto, ya sea porque alguien se opone a que sea sepultado –en los casos de Melquíades y Pietro Crespi-, porque el cadáver es sometido a una manipulación extraordinaria –como sucede con los cuerpos del gitano y de José Arcadio- o porque aún no existe un cementerio en la aldea. El retraso que se ocasiona antes de encerrar los cadáveres en sus sepulturas detiene la narración, poniéndose así énfasis en el cuidado de los muertos por parte de los vivos, que homenajean con este último gesto al fallecido. Esto es especialmente evidente en el entierro del patriarca, que se convierte en un gran acontecimiento, pues la misma naturaleza participa en la preparación del evento, con un manto de flores amarillas que caen en señal de duelo sobre las calles de Macondo [175-176]. Este parece ser el sepelio más importante de la historia familiar²³⁴; después de él, las ceremonias de despedida a los muertos dejan de llamar la atención del narrador y solo se hace referencia a ellas tangencialmente²³⁵.

El entierro de Úrsula, a diferencia del de su marido, carece de toda solemnidad: la entierran en una *cajita* y muy poca gente asiste, porque pocos se acuerdan de ella y porque hace mucho calor [416-417]. Lamentablemente, esta falta de concurrencia indica la pérdida de influencia de la estirpe en el

²³³ En un intento infructuoso de eliminar el olor a pólvora que desprende, el cuerpo del hijo mayor de los patriarcas es lavado en reiteradas ocasiones, frotado con distintas sustancias, sumergido en lejía por seis días y cocinado a fuego lento durante un día entero, hasta que tiene que ser sepultado a toda prisa porque ha comenzado a pudrirse [166-167].

²³⁴ Aunque no es necesariamente el más importante de la aldea, ya que en la narración se destaca el de Melquíades como el más concurrido, que será superado un siglo después por *el carnaval funerario de la Mamá Grande* [95], un personaje que no aparece en ningún momento en la novela (el relato *Los funerales de la Mamá Grande* es una extensa descripción de este sepelio).

²³⁵ En cierto momento, el coronel Aureliano Buendía afirma estar esperando a que pase su entierro [247], pero este no se relata –sí el descubrimiento de su cadáver [327], el mimo con el que lo manipula Amaranta [338] y el luto guardado por la familia [329]-; por su parte, el cortejo fúnebre en honor del coronel Gerineldo Márquez solo se ve desde la ventana de la casa: se trata de un espectáculo desolador, que recorre las calles empantanadas de Macondo durante el diluvio [388].

pueblo, pues otros pasajes demuestran que los pobladores del mismo siguen dándole importancia a este tipo de rituales²³⁶. Pero la relevancia otorgada a estas celebraciones ya no parece conservarse en casa de los Buendía, puesto que el narrador solo se detiene a describir un entierro más: el de los gemelos José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo, cuyas tumbas acabarán por confundirse por culpa de los compañeros de parrandas del amante de Petra Cotes [430].

Al igual que sucediera con el respeto de la tradición del luto, el gobierno de Fernanda no parece darle mucha importancia a los sepelios; incluso se niega a respetar la última voluntad de su marido de llevar en el ataúd los botines de charol, contrastando fuertemente con la actitud de Santa Sofía de la Piedad, quien cumple con su macabra promesa de degollar el cuerpo de José Arcadio Segundo para asegurarse con ello de que no lo enterrarán con vida [430]. Paradójicamente, los regalos que manda su padre trasladan a la casa el esplendor funerario que la rodeó durante su infancia, gracias a objetos que Aureliano Segundo describe como partes de un *cementerio familiar* [263], y, además, la mujer decide obedecer *la consigna paterna de enterrarse en vida*, para lo cual cierra puertas y ventanas [420-421]: así, aunque no demuestra excesivo interés en guardar los lutos o celebrar funerales, la misma vida cotidiana parece ser encerrada, bajo su dirección, en una tumba. En ese enorme féretro que representa la casa de los Buendía la encuentra su hijo, insepulta e intacta, gracias a que Aureliano Babilonia realiza con éxito la vaporización de mercurio que, con la fórmula de Melquíades, permite la conservación del cadáver [443]. Solo la llegada de Amarant a Úrsula permite acabar *de un escobazo* con todos los *recuerdos funerarios*; y únicamente se salva de esta limpieza al daguerrotipo de Remedios Moscote, con lo que se

²³⁶ El odio hacia cierto médico francés se expresa en la oposición general a que sea enterrado, lo cual solo sucede gracias a un antiguo compañero de armas del coronel Aureliano Buendía [421] (para conocer la historia de este médico francés es necesario recurrir nuevamente a la intertextualidad, pues no aparece en *Cien años de soledad*: el entierro del personaje es el tema principal de la primera novela de García Márquez, *La hojarasca*), mientras que el cadáver del Judío Errante es incinerado porque tras su linchamiento no son capaces de *determinar si su naturaleza bastarda era de animal para echar en el río o de cristiano para sepultar* [418].

conserva por lo menos un recuerdo de las costumbres de la matriarca en relación con la muerte [458].

Ya fuera de la casa, el último entierro de la novela, aquel en que desaparecen también los últimos *escombros del pasado*, es el de Pilar Ternera: esta mujer, totalmente opuesta a la figura de Fernanda del Carpio, es sepultada directamente en la tierra –en el centro de la pista de baile de su burdel zoológico-, sin ataúd, sentada en su mecedor de bejuco [438]. La última superviviente de los fundadores de la arcadia tiene un sepelio triunfal, como el de José Arcadio Buendía: lejos de la religiosidad convencional y castrante de Fernanda del Carpio, Pilar Ternera es una firme defensora de la libre expresión de la sexualidad; su naturalidad frente a los afectos se corresponde con el orden de la naturaleza, determinado por la constante renovación de la vida, posible gracias a la fertilidad de los seres vivos. Esta actitud, que aun en tiempos de la arcadia la relegó a la marginalidad social, es precisamente la que le confiere majestad en su unión final con la tierra.

Si el luto y el entierro tienen especial importancia durante los primeros años de Macondo, cuando aún se conserva hasta cierto punto el orden de la arcadia y Úrsula está en condiciones de gobernar la casa, el olvido de estos rituales –que coincide con la imposición de un régimen acorde a las enseñanzas de la Iglesia Católica- implica un alejamiento de la tierra y del cuidado de los lazos de cariño entre los miembros de la familia, tan mimados por la matriarca de la estirpe ²³⁷. Son, por tanto, costumbres que no están

²³⁷ Siguiendo a Jensen, una posible explicación para este desinterés por los ritos mortuorios durante la época en que Fernanda gobierna la casa es la ausencia de un vínculo afectivo entre esta mujer y los antepasados de su marido. En efecto, Jensen señala que *una gran parte de la vida ceremonial de éstos [los pueblos agricultores primitivos] se funda en la idea de la comunidad con los antepasados fallecidos. No hay labranza, ni matrimonio, ni ceremonia de madurez para la juventud adolescente, sin que se establezca en alguna forma la unión con los antepasados. No sólo siguen éstos formando parte de la comunidad de los vivientes, sino que inclusive se llega a obtener la impresión de que constituyen la parte más importante de la misma. [...] La atención se orienta hacia el pasado, en cuyo extremo más remoto figura el origen divino. [...] Así, los actos de culto que se refieren a los difuntos se relacionan, por lo regular, mediante acontecimientos efectivos, con los últimos miembros de la cadena de antepasados, pero se invoca en dichos actos a todos ellos, hasta el final del tiempo originario [Jensen: 1986, 339].*

directamente vinculadas con la religión católica²³⁸; Amaranta –una mujer que demuestra su falta de confianza en la religión católica al negarse a una confesión final antes de morir [344]- se siente particularmente fascinada por los ritos mortuorios, lo que indigna precisamente a Fernanda del Carpio, que se escandaliza porque la hija de los patriarcas no entiende *las relaciones del catolicismo con la vida, sino únicamente sus relaciones con la muerte, como si no fuera una religión, sino un prospecto de convencionalismos funerarios* [338]. El empeño que pone la mujer en imaginar la preparación del cadáver de Rebeca para entregarla a los gusanos, al tiempo que teje una preciosa mortaja y se imagina el lento deterioro de su rival en la soledad de la vejez, la convierte en una *virtuosa en los ritos de la muerte* [340]. Esta especialización le permite arreglar el cuerpo del coronel Aureliano Buendía para el funeral, poniendo gran cariño en su labor, ya que su hermano era la persona que más quiso a lo largo de su vida [338].

Las motivaciones enfrentadas que se esconden detrás de los rituales que realiza Amaranta permiten concluir que lo verdaderamente relevante no es la emoción que subyace en ellos –ya que pueden ser producto del cariño o del rencor-, sino los actos en sí mismos. La muerte personificada parece congratularse de esta dedicación y le regala a la mujer una expiración serena y libre de amargura, con la única condición de que teja con el mismo empeño su propia mortaja [310]. Este personaje tiene la apariencia de una diosa que centra toda su atención exclusivamente en la anciana hija de los patriarcas, la cual, con su fascinación por el embellecimiento de los cadáveres, es la única que –aun sin saberlo- le rinde culto a esta divinidad. La presencia de este ser sobrenatural contradice, por sí misma, los planteamientos del catolicismo, pero por otra parte no existen indicios de una estructura mayor en la que encajar a

²³⁸ No debe interpretarse de forma literal la expresión según la cual se plantea en dos ocasiones que los fallecidos que merecen ser velados y enterrados se lo deben a su participación en la comunidad cristiana: cuando Úrsula se lamenta porque la familia no guarda luto a los muertos afirma que esto sucede *como si no hubieran muerto cristianos sino perros* [308] y al asesinar al Judío Errante, los habitantes de Macondo deciden incinerarlo, porque no pueden *determinar si su naturaleza bastarda era de animal para echar en el río o de cristiano para sepultar* [418].

este personaje sobrehumano, ya que aparece una sola vez y, aparte de cumplir con la promesa hecha a Amaranta, no da otras muestras de su poder.

Más allá de los rituales vinculados con la muerte –el luto, el sepelio y la preparación de los cadáveres para introducirlos en los ataúdes- hay un aspecto ritual en algunos de los fallecimientos de la familia Buendía, poniéndose de manifiesto la intervención de un ente superior. Así, los hermanos gemelos hijos de Arcadio y Santa Sofía de la Piedad, que realizaban en la infancia juegos de confusión [226-227] y, como intuye Úrsula, parecen haber intercambiado sus nombres, terminan enterrados en tumbas equivocadas [430]: la muerte le devuelve a cada uno su identidad, demostrando que no es posible engañarla. Un orden establecido, según el cual los nombres propios determinan la apariencia física y el carácter de los seres humanos [225], se impone sobre la frágil voluntad de los hombres, cuyos intentos por cambiar el destino que les ha sido impuesto resultan infructuosos. El descuido de los amigos de Aureliano Segundo al enterrar los féretros no parece ser, en este contexto, un mero accidente, sino una manifestación de este orden superior, que vuelve a poner las cosas en su sitio.

Por otra parte, en las estructuras de pensamiento míticas es frecuente que una muerte dé paso a nueva vida: como en la naturaleza, donde la primavera brota después de la desaparición de la vegetación en el invierno, es necesario que algo perezca para que pueda producirse un renacer. En *Cien años de soledad* hay dos muertes relacionadas con la maternidad: las de Remedios Moscote y Amaranta Úrsula. La primera de estas muchachas muere a consecuencia de una complicación en su embarazo, *envenenada por su propia sangre* [111], mientras que la segunda fallece poco después de dar a luz al último miembro de la estirpe, al desangrarse *en un manantial incontenible* [499]. En ambos casos, la mención de la sangre –símbolo del parentesco- obliga al lector a fijar su atención en el hecho de que la nueva vida destruye a la vida anterior; no obstante, el carácter ritual de estos aparentes sacrificios se desvanece al perecer también los vástagos: los hijos gemelos de Remedios

Moscote no llegan a nacer [111] y el último Buendía es abandonado en su cuna, fallece y es devorado por las hormigas [502].

Entonces, aunque el intercambio de cuerpos en el entierro de José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo parece indicar la existencia de un orden superior que gobierna el destino de los hombres, las muertes de Remedios Moscote y Amaranta Úrsula no se corresponden con la estructura del pensamiento mítico, que exige la celebración de sacrificios para que nazca nueva vida. El capítulo del entierro de los gemelos mueve al receptor a postular nuevamente la presencia de un Ser Superior en la realidad ficticia, pero el hecho de que los acontecimientos no se desarrollen siguiendo un esquema mítico revela la incapacidad humana para conocer cómo es el orden que rige este ente sobrenatural y de qué manera se puede lograr su favor.

En resumen, puesto que la propia matrilínea de la aldea hace referencia a la relación existente entre la pertenencia a un lugar y el enterramiento de los muertos, este ritual no se limita a ser un homenaje al ser querido, sino que además adquiere el carácter de un culto a la tierra: el cuerpo del fallecido vuelve al origen de toda vida y los supervivientes se vinculan afectivamente al lugar que alberga sus restos. Sin embargo, a pesar de la importancia otorgada a esta ceremonia, los mismos personajes demuestran desde un principio cierta negligencia en el cumplimiento de la misma. Así, demoran los entierros de los primeros muertos, permiten que sean forasteros quienes ocupen un espacio preferente del camposanto y no impiden que la corrupción y la violencia irrumpen en el cementerio, al consentir que sus tierras sean usurpadas y su tapia se convierta en el escenario de fusilamientos.

Finalmente, el catolicismo –al cual ya se enfrentó Úrsula durante los primeros años de Macondo para lograr que Pietro Crespi fuera sepultado– se impone quitando relevancia al culto de los muertos. Los entierros de los Buendía van perdiendo importancia a medida que avanza la narración, mientras que la casa se convierte en un gran sepulcro, donde el cuerpo de Fernanda permanece incorrupto en medio del ambiente funerario traído desde

la mansión de su padre. En contraste, la naturaleza corrobora su implicación en los ritos de respeto hacia los muertos cuando se manifiesta en los entierros de José Arcadio Buendía y Úrsula, los creadores de la arcadia, y Pilar Ternera, la última persona que fue testigo directo de aquella época, se hace enterrar triunfalmente sin ataúd, en contacto directo con la tierra. Los rituales mortuorios reproducen, por tanto, la relación de los macondinos con el entorno natural, y la despreocupación hacia los mismos contribuye a la destrucción del equilibrio entre los hombres y la tierra que se había establecido en los tiempos de la fundación.

Pero a pesar de la evidencia de que existe un vínculo entre los entierros y la unión armónica con la naturaleza, la muerte humana permanece en el misterio, porque no es posible establecer un orden resultante de los distintos decesos individuales, que, a diferencia de los procesos vitales de los personajes, no están sometidos a las constantes repeticiones generacionales. La muerte es una diosa que se le aparece a Amaranta, pero se ignora si pertenece a toda una constelación divina; restablece un orden impuesto por la fatalidad –al devolverse su identidad a cada gemelo–, pero no responde a la concepción mítica que convierte un sacrificio humano en el nacimiento de una nueva vida.

Iniciación para la muerte

En diferentes ocasiones también parece existir una iniciación previa al fallecimiento, una especie de preparación para entrar en la ignota dimensión de la muerte. Antes de perder la vida, varios personajes de la novela caen en la locura, sufren una regresión o tienen sueños premonitorios: en todos estos casos hay una alteración del raciocinio, ya que se abandona el terreno de la reflexión lógica y se ingresa en otras estructuras mentales. Aparentemente, la novela sugiere que esta suspensión del pensamiento permite acceder a otro tipo de conocimiento, alternativo al que ofrece la razón. La demencia, la percepción infantil anterior al desarrollo del habla o las impresiones oníricas

podrían ser, a juzgar por la configuración del universo narrativo, una preparación para cruzar el umbral que separa a los vivos de los muertos.

Aunque Úrsula no se cansa de decir que la casa de los Buendía es una *casa de locos* [184, 223, 308] y se desespera con las continuas *locuras* de su marido y sus descendientes [32, 56, 147, 148, 267], hay momentos en que la demencia se apodera literalmente de ciertos personajes, haciéndoles perder todo contacto con la realidad. Existen dos manifestaciones distintas de esta alteración del raciocinio: o bien surge con mucha anterioridad a la muerte o bien es producto de la demencia senil. El primer caso es el de José Arcadio Buendía y José Arcadio Segundo, que pierden la razón como consecuencia de sus investigaciones. Si bien el pueblo temía desde hacía mucho tiempo que el patriarca, totalmente entregado a sus estudios e inventos, hubiera enloquecido, [13-14], él cae efectivamente en el delirio cuando experimenta con juguetes mecánicos [100] y posteriormente tiene un arranque de locura tan violento –al descubrir que la máquina del tiempo se ha descompuesto–, que los macondinos se ven obligados a atarlo al castaño del patio [102]. Su bisnieto José Arcadio Segundo se aboca al estudio de los manuscritos de Melquíades tras escapar de la persecución de sus enemigos políticos y a su hermano gemelo le basta a una mirada suya *para ver repetido en ella el destino irreparable del bisabuelo* [381-382]: también él pierde el juicio en la solitaria habitación que había pertenecido al gitano y se interna *en un mundo de tinieblas tan infranqueable y solitario* como el de José Arcadio Buendía [408]. En ambos casos, la investigación está en el origen de la locura: el mismo narrador afirma que al patriarca *se le secó la mollera buscando la piedra filosofal* [406]²³⁹ y el sabio catalán le advierte a otro personaje, Aureliano Babilonia, de los peligros que entraña leer ciertos libros que el joven adquiere en la librería y le insta a pensar

²³⁹ Jung enumera una serie de textos de los alquimistas que advierten de los peligros del estudio sin una preparación oportuna: *La Aurora Consurgens dice respecto a los peligros que amenazan al artifex que muchos “que no comprenden las doctrinas de los sabios, han perecido a causa de su ignorancia, porque carecían de comprensión espiritual”*. *Theobald de Hoghelande opina que “todo el arte ha de ser tenido con razón por difícil y peligroso, y que todo el que no es imprudente ha de evitarlo como altamente pernicioso”*. *Algo similar siente Agidius de Vadis cuando dice: “No haré mención de esa ciencia que deja perturbada a la mayor parte de la gente que trabaja en ella, porque son muy pocos los que alcanzan (su meta) e innumerables en cambio los que por ella son llevados a la muerte.”* [Jung: 1982, 186].

bien lo que hace, pues el último hombre que los leyó *debió ser Isaac el Ciego* [445-446].

Pero nuevamente aparece la ambigüedad cuando el padre Nicanor Reyna se da cuenta de la lucidez del anciano atado al árbol del patio [108] y el narrador alega que, a pesar de las apariencias, José Arcadio Segundo *era el habitante más lucido de la casa* [423]. Este, acompañado de Aureliano Babilonia, retoma las investigaciones del patriarca para descubrir que, como este había planteado desesperadamente antes de ser amarrado al castaño, el tiempo podía astillarse y dejar en un cuarto una fracción eternizada, de forma 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* [424]. Así, la supuesta locura de una persona puede ser, en realidad, una manifestación incomprendida de clarividencia y un método de comprensión de la realidad alternativo a la razón.

Pero en relación con el tema de la muerte interesa ahondar sobre todo en los casos de demencia senil, pues estos podrían representar una preparación para el ingreso en el más allá. Los personajes que van perdiendo la razón a medida que envejecen son Melquíades, el párroco Antonio Isabel y Úrsula.

En el caso del gitano, la demencia senil se deduce de su imposibilidad de comunicarse con los demás durante sus últimos días de vida, cuando equivoca a sus interlocutores y habla con ellos en *un intrincado batiburrillo de idiomas* [92-93]. Sin embargo, adquiere *un sentido de orientación fundado en presentimientos inmediatos* que le permite moverse entre las cosas *con una fluidez inexplicable* [93] y *eludir los sitios profundos y peligrosos* cuando se baña en el río [94], al tiempo que sigue incrementando sus conocimientos, como la fórmula para conservar los cadáveres gracias a la vaporización de mercurio [94]. Debido a que continúa con sus investigaciones y logra resultados

exitosos²⁴⁰, su supuesta demencia senil parece ser más bien un aislamiento voluntario de la realidad inmediata para culminar algunos estudios antes de morir. Incluso dos afirmaciones totalmente contradictorias –y ninguna de las cuales puede ser verdadera al pronunciarla un ser humano normal- adquieren sentido si se conoce la historia de este personaje: las aseveraciones de que ha *alcanzado la inmortalidad* [94] y que ha *muerto de fiebre en los médanos de Singapur* [95]. Puesto que Melquíades ya ha estado en la muerte y decidió escapar de ella para refugiarse en Macondo, no requiere de ninguna iniciación para cruzar al más allá; su situación particular, derivada de su *fidelidad a la vida* [67], tendrá que analizarse en el contexto de las apariciones de fantasmas.

Los primeros síntomas del delirio del cura Antonio Isabel ya se reconocen cuando este prepara a José Arcadio Segundo para la primera comunión – combinando sus enseñanzas del catecismo con el cuidado de los gallos de pelea- pero sus desvaríos irán en aumento hasta asegurar *que probablemente el diablo había ganado la rebelión contra Dios, y que era aquel quien estaba sentado en el trono celeste, sin revelar su verdadera identidad para atrapar a los incautos* [230]. Afectado por la vejez, el sacerdote ya no hilvana bien las ideas y espanta a los feligreses con interpretaciones disparatadas de los textos sagrados [295-296], pero, aunque estos están convencidos de su demencia senil y pocos prestan atención a su *plática apocalíptica* cuando responsabiliza al Judío Errante de la muerte de los pájaros [417], se evidencia que aún conserva cierta influencia en el pueblo, pues los macondinos acaban cazando y asesinando al supuesto culpable de sus males [417-418]. Los delegados curiales llegan a Macondo para investigar el suceso y encuentran al padre Antonio Isabel jugando con los niños a la gallina ciega, lo que les lleva a concluir que ha perdido la razón y lo trasladan a un asilo. Si bien es correcta la conclusión sobre la locura del párroco, no lo es la supuesta prueba de esta demencia: el comportamiento del cura no se debe a su desvarío, sino a un juego de niños, y el informe sobre la presencia del Judío Errante en el pueblo no fue un simple *producto de una alucinación senil*, como ellos creen, sino que

²⁴⁰ A pesar del fracaso de la conservación del cuerpo de Melquíades por parte del patriarca [93], la fórmula del gitano demuestra ser correcta cuando, mucho tiempo después, Aureliano Babilonia quema mercurio y conserva intacto el cuerpo de Fernanda [443].

verdaderamente existió, aun cuando no produjera los males que le achacara el sacerdote. A pesar de que locura del anciano es evidente, también se pone en tela de juicio la mirada externa, que yerra al interpretar sus actitudes: como en los casos de José Arcadio Buendía y José Arcadio Segundo, la cordura de los demás personajes no parece otorgar juicios muy superiores en sus interpretaciones de la realidad.

La vejez de Úrsula comienza concediéndole a la matriarca una mayor clarividencia para examinar los acontecimientos de la historia familiar, pues *en la impenetrable soledad de la decrepitud puede ver las verdades que sus ocupaciones de otro tiempo le habían impedido ver* [305]. Sin embargo, al verla caminar con el brazo en alto a causa de la ceguera –una ceguera que los demás habitantes de la casa ni siquiera intuyen– los miembros de su familia creen que ha empezado a desvanecerse, aunque también reconocen que goza de gran lucidez para arreglar ciertos aspectos de la organización doméstica [307]. La demencia senil se presenta plenamente durante el diluvio; para deleite de los niños de la casa, la mujer pierde el sentido de la realidad, se sume en un desorden temporal y se hunde en un estado de confusión absolutamente disparatado [398-399]. El viento cálido que sucede a la lluvia le infunde nuevas ráfagas de lucidez [405], pero su cordura –o, más bien, sus *alternativas mentales*– [413] dura poco tiempo, pues pronto pierde definitivamente la razón y en su delirio encuentra a todos sus familiares muertos reunidos en su dormitorio como en un velorio [414]²⁴¹.

La reunión de todos sus allegados muertos en un velorio parece ser un acercamiento al más allá previo al deceso: a través de sus desvaríos, la matriarca se solidariza con los fallecidos y se une a ellos en el ritual que celebran todos juntos, que tal vez podría considerarse un homenaje para la propia Úrsula. Ella misma ya ha manifestado con anterioridad esta empatía con los muertos, cuando ve pasar por la calle el cortejo fúnebre en honor al coronel Gerineldo Márquez y se dirige directamente al fallecido, pidiéndole que salude

²⁴¹ Pero incluso en este estado conserva cierta lucidez, pues logra esquivar las trampas que le tiende Aureliano Segundo para que confiese dónde ha enterrado el oro encontrado años atrás dentro de una estatua de yeso [416].

a sus familiares en la muerte y les comunique que se reunirá con ellos después del diluvio [389]. Quizás sea este el episodio al que alude el narrador al afirmar que *algo debió ocurrir en su cerebro en el tercer año de la lluvia*, cuando comienza a desorientarse y confundir el tiempo actual con épocas pasadas [398]: es posible que se trate precisamente de la comprensión cabal de la finitud de la vida lo que provoca un fuerte impacto emocional en ella y le hace perder la razón.

En la novela existe un precedente de la conmoción que ocasiona la solidaridad con los difuntos, la cual afecta a su marido: al descubrir la descomposición de la máquina del tiempo y poco después de la reaparición del espectro de Prudencio Aguilar, José Arcadio Buendía se pasa una noche llorando desconsoladamente *por Prudencio Aguilar, por Melquíades, por los padres de Rebeca, por su papá y su mamá, por todos los que podía recordar y que entonces estaban solos en la muerte* [101]; a la noche siguiente se mantiene despierto y llama inútilmente *a todos los muertos, para que fueran a compartir su desazón* [102], y acto seguido, a la mañana, destroza los objetos del laboratorio y enloquece definitivamente. La paralización del tiempo permite al patriarca aprehender con profundidad los límites de la vida humana; tanto en su caso como en el de su mujer, el terror que produce la contemplación del abismo de la existencia provoca el duelo, pero desemboca finalmente en la locura, una demencia que, como se vio más arriba, también podría suponer una vía de conocimiento alternativa e incomprensible por los demás.

También la regresión a la niñez aparece como una preparación para cruzar el umbral de la muerte. Una serie de personajes van adquiriendo rasgos físicos o actitudes infantiles en la vejez o al momento de morir: José Arcadio Buendía tiene que recibir los cuidados de Prudencio Aguilar, que lo limpia y le da de comer como si fuera un recién nacido [174]; el coronel Aureliano Buendía expira metiendo la cabeza entre los hombros *como un pollito* [327]; Úrsula se va reduciendo y fetizando, hasta parecer *una anciana recién nacida* que Santa Sofía de la Piedad sienta en sus piernas para *alimentarla con cucharaditas de*

agua de azúcar [415] y a la que entierran en una cajita casi tan pequeña como la canastilla en que llevaron al hijo de Memé a la casa [416], y Rebeca fallece en su cama, *enroscada como un camarón y con el pulgar metido en la boca* [418]. Otras veces no se produce una regresión tan pronunciada, pero sí se recuperan rasgos juveniles al fallecer: esto es lo que le sucede a Fernanda del Carpio que tuvo una *mala madurez* [418], pero al morir es *más bella que nunca* [442], y a Amaranta Úrsula, cuyo perfil se afila al terminar su agonía, mientras se le desvanecen los verdugones de la cara y vuelve a sonreír [499]. Finalmente, Amaranta no rejuvenece física ni mentalmente, pero sí obliga a su madre a dar testimonio público de su virginidad, aludiendo a que *se va de este mundo como vino* [344], enfatizándose así la conservación de un rasgo propio de la juventud.

En otros casos, los instantes previos a la muerte remiten al pasado: antes de ser fusilado, Arcadio hace *un severo ajuste de cuentas con la vida* y, reconociendo cuánto quiere en realidad a las personas que creía odiar, [149] escucha su sentencia de muerte con una *sensación de nostalgia* [150]. De igual forma, a su tío, el coronel Aureliano Buendía, le persigue un recuerdo de infancia –la tarde en que su padre lo llevó a conocer el hielo–, el cual emerge en su mente al encontrarse frente al pelotón de fusilamiento [9, 162] y al escuchar el jaleo del circo, poco antes de morir, cuando pis *conscientemente una trampa de la nostalgia* [326-327]²⁴².

Todas estas alusiones al pasado de los personajes, unidas a la importancia otorgada a los entierros y al vínculo armónico con la tierra –especialmente durante la primera época de Macondo–, connotan una creencia muy arraigada en el pensamiento mítico de distintas culturas: la idea de que la tierra es una madre que da vida a la naturaleza y a cuyo seno han de volver todos los seres después de su muerte. En la cosmovisión mítica, esta vuelta al origen implicaría un nuevo nacimiento y es por ese motivo que en muchas

²⁴² Otra trampa de la nostalgia lo había capturado también –pero esa vez en contra de su voluntad– en otro momento en que su deceso parecía inminente: antes de firmar la capitulación de Neerlandia, cuando el coronel ya ha tomado la decisión de suicidarse, recuerda la primera vez en que estuvo frente a una mujer desnuda y piensa que, de haberse casado con ella, tal vez se hubiera convertido en un artesano feliz [217-218].

culturas se coloca en los enterramientos el cadáver en posición fetal: la muerte es un sacrificio que da lugar a nueva vida, creándose una cadena interminable en la sucesión de existencias particulares²⁴³. Pero este nuevo elemento mítico de *Cien años de soledad* entra en contradicción con el final apocalíptico de la obra, que cierra definitivamente cualquier posibilidad de que la vida de Macondo continúe después de la destrucción²⁴⁴: una nueva indeterminación surge en la conformación del cosmos narrativo, y los aspectos míticos del libro aparecen de manera inconexa, pero no se combinan entre sí ni cumplen una función dentro de una estructura.

Por último, existen dos experiencias oníricas que tienen aparentemente la función de preparar al ser humano para su ingreso al mundo de los muertos, si bien en ninguno de los dos casos es posible que el personaje lleve a cabo una reflexión acerca de lo que ha soñado, lo que parece indicar que la racionalidad es ineficaz en el contexto de esta iniciación. El soñador abandona la conciencia y se sumerge en la dimensión onírica, donde existen reglas que –como en la ficción literaria– difieren de aquellas que gobiernan la realidad circundante. El patriarca se consuela de la soledad refugiándose *en el sueño de los cuartos infinitos*, consistente en entrar en habitaciones contiguas, todas idénticas, hasta dar media vuelta y volver a la habitación original. No obstante, el espectro de Prudencio Aguilar lo toca una noche en un cuarto intermedio y él se queda ahí para siempre, lo que produce su fallecimiento [175]. Inmerso en la locura y siendo su único contacto con el mundo exterior el fantasma de Prudencio Aguilar, José Arcadio Buendía no está en condiciones de desentrañar su sueño. En su aislamiento, su mente recorre la locura y el mundo onírico, que conforman dimensiones distintas a las de la vida cotidiana de la casa y a las que solo tiene acceso un espectro. No existe evidencia de que los demás habitantes de la casa puedan ver al fantasma. Este es el único que se

²⁴³ Opina Eliade: *La tierra está “viva” en primer lugar porque es fértil. Todo lo que sale de la tierra está dotado de vida y todo lo que regresa a la tierra es provisto nuevamente de vida. El binomio homo-humus no debe comprenderse en el sentido de que el hombre es tierra porque es mortal, sino en este otro sentido: que si el hombre pudo estar vivo, es porque provenía de la tierra, porque nació de –y porque regresa a– la terra mater [Eliade, 2005: 233].*

²⁴⁴ Por el momento dejo de lado las posibles interpretaciones alternativas del final de la obra.

comunica con el anciano amarrado al castrón, se encarga de limpiarlo y de alimentarlo [174-175] e incluso puede tomar su imagen onírica. Así, solo desde el más allá es posible ingresar en la locura y en los sueños del patriarca. Antes de fallecer, entonces, José Arcadio Buendía participa de dimensiones de la existencia humana distintas a aquellas en que se mueven los demás personajes. Estas dimensiones –la locura y el sueño- están en mayor contacto con los muertos, lo que apunta a que se trata de una transición del ser humano hacia la existencia que le espera al término de la vida física²⁴⁵.

El sueño del coronel Aureliano Buendía también contiene el símbolo del cruce de un umbral²⁴⁶; en él, el personaje entra en una casa vacía, inquieto por la pesadumbre de ser el primer ser humano en hacerlo, y comprende que ha soñado lo mismo durante muchas noches, pero que se trata de una experiencia onírica que solo puede recordarse al momento en que vuelve a producirse [325]. Nuevamente se presenta una dimensión onírica con reglas particulares, la cual precede al deceso del protagonista, en un anuncio del mismo que no emergerá al estado de la conciencia. Como su padre, el coronel ingresa de forma reiterada en una dimensión distinta que probablemente facilite su tránsito hacia la muerte; un espacio que no se puede aprehender desde la racionalidad: la noticia de su próximo fallecimiento –que el guerrero creía que se mostraría *con una señal definida, inequívoca, irrevocable* [157-158]- efectivamente existe, pero no puede dilucidarse con las herramientas de la reflexión.²⁴⁷

²⁴⁵ Incluso la ceguera de Úrsula podría ser una iniciación para el más allá, pues como en la locura y el sueño de su marido, lo único que sigue siendo visible en *el fondo de las tinieblas* – su único contacto visual con el mundo exterior- también procede de la muerte: el espectro de José Arcadio Buendía [337].

²⁴⁶ Campbell apunta en su análisis de los relatos heroicos que el héroe, guiado por su destino, *avanza en su aventura hasta que llega al “guardián del umbral” a la entrada de la zona de la fuerza magnificada. [...] Detrás de tales custodios está la oscuridad, lo desconocido y el peligro; así como detrás de la vigilancia paternal está el peligro para el niño, y detrás de la protección de su sociedad está el peligro para el miembro de la tribu. La persona común está no sólo contenta sino orgullosa de permanecer dentro de los límites indicados y las creencias populares constituyen la razón de temer tanto el primer paso dentro de lo inexplorado* [Campbell: 1997, 77]. Así, solo el héroe, con su naturaleza superior, se aventura a cruzar el umbral de lo desconocido; en el caso de la novela, las personas involucradas en el sueño previo a la muerte destacan sin duda por encima de los demás personajes, pues son sus características las que se irán reproduciendo en los miembros masculinos de la estirpe.

²⁴⁷ Por otra parte, el dolor en las cicatrices de los golondrinos también es un anuncio de muerte, pero el coronel Aureliano Buendía no reconoce el presagio. Cf. Capítulo 2, *Salto en el tiempo*.

En el caso de los dos sueños hay, además, elementos que connotan la soledad de los seres humanos ante el último momento de su vida. En la confusión del patriarca, que queda encerrado en un cuarto intermedio creyendo que es el real, está reflejada la incertidumbre de los hombres frente al enigma de la existencia, pues la vida podría ser, como el cuarto de su sueño, tan solo un espejismo. A su vez, su hijo siente pesadumbre al descubrir que es la primera persona que ingresa en la casa, y la razón de este malestar podría estar precisamente en la soledad con la que cada ser humano debe enfrentarse a su muerte, dado que no cuenta con la ayuda de nadie que haya pasado por esa misma experiencia ni pueden servir de consuelo el cariño y la compañía de aquellos que deja atrás.

Es necesario remarcar que ambos personajes están profundamente ligados a la tierra –no en vano se trata del creador de la arcadia y del primer ser humano nacido en Macondo- y que los dos adquieren un conocimiento acerca de un enigma ontológico del universo ficcional: mientras que José Arcadio Buendía descubre con sus investigaciones que el tiempo se detiene un lunes de marzo, su hijo comprende por medio de la intuición la lenta decadencia en que se sumerge el pueblo. La iniciación a la muerte a través de los sueños recurrentes debe considerarse en relación con esta capacidad de estos dos hombres para intuir ciertos secretos de la existencia.

La vida posterior a la muerte

En *Cien años de soledad* se presenta con certeza a una vida posterior a la muerte física de los personajes, que se evidencia sin dejar lugar para la duda con la aparición de almas en pena. En el segundo capítulo del trabajo ²⁴⁸, expuse que el lector descubre desde la primera aparición de Prudencio Aguilar [35] que un aspecto característico de los espectros es su soledad: su añoranza de los vivos y la necesidad de compañía es tan apremiante, que el antiguo rival de José Arcadio Buendía acaba *por querer al peor de sus enemigos*. Tras

²⁴⁸ Cf. Capítulo 2, *Los fantasmas*.

fallecer siguen envejeciendo y tienen los mismos afectos que en vida, ya que, además de sufrir a causa de la soledad, conservan el cariño hacia los vivos y sienten terror por *la muerte que existe dentro de la muerte* [100-101]. Con la información que brinda el narrador se podría concluir que el mundo en que se encuentran los fantasmas es solo un estado intermedio, de tránsito, entre la vida de los seres humanos y la *muerte definitiva* [432], de la cual no se tiene prácticamente ningún conocimiento. De este modo, a pesar de las apariencias, la novela no da respuesta alguna al problema de la finitud humana, pues en los espectros persiste el miedo a aquello que sucederá con posterioridad al momento existencial que atraviesan. Únicamente Melquíades –que tendré que estudiar por separado- parece saber algo sobre la *muerte definitiva*, que describe como un lugar con *praderas* [432]; no obstante, no puede aseverarse que ese sea también el destino de los demás seres humanos, puesto que el gitano asegura en cierto momento haber *alcanzado la inmortalidad* [94]. No se sabe nada, por tanto, de la vida eterna o el descanso de las almas.

Mientras que, en el periodo de tránsito que precede a la muerte definitiva, algunos espectros se aparecen ahí donde han vivido –puesto que se aferran a las actitudes que tuvieron en vida-, no se sabe qué ocurre con los muertos que no retornan, aunque al parecer existe un lugar donde se reúnen estas almas: aquel en el que Melquíades se encuentra con Prudencio Aguilar y le indica la ubicación de Macondo *en los abigarrados mapas de la muerte* [100-101]²⁴⁹. Hay una frágil frontera entre los vivos y los muertos, dada la posibilidad de contactos con las almas en pena, con las que incluso se establecen relaciones muy estrechas: ejemplo de ello son amistad entre el patriarca y su antiguo rival en la gallera [174-175] y el vínculo de Úrsula con el fantasma de su esposo, con el que tiene una comunicación más fluida que en los tiempos en que se encontraba con vida, pero en cerrado en su locura [297]²⁵⁰. Además, las

²⁴⁹ En este espacio, los muertos siguen interesados en conocer las andanzas de los vivos – Prudencio Aguilar le lleva a su amigo José Arcadio Buendía *noticias espléndidas de un desconocido que se llamaba Aureliano y que era coronel en la guerra* [174-175]-, de lo que son conscientes los macondinos, que secundan con entusiasmo a Amaranta en su iniciativa de llevarles cartas a los difuntos [342].

²⁵⁰ En contraste con estos sucesos de la novela, Jensen postula que *la creencia en el hecho de que el que muere de muerte espectacular, y en particular violenta, se convierte en espíritu, demonio o fantasma está tan extendida entre los pueblos primitivos y se halla tan*

distinciones entre ellos parecen desvanecerse al observarse el comportamiento vital de los difuntos –ciertos cadáveres poseen sensaciones y pensamientos [287, 455, 490], mientras que los espectros siguen poblando la casa [473] y conservan las obsesiones que tuvieron en vida [497-498]- y las actitudes desprovistas de toda energía que caracterizan a algunos vivos: Úrsula, el coronel Aureliano Buendía y Amaranta –cada uno de ellos encerrado en su obsesión particular- son calificados en algún momento como *fantasmas vivos*, equiparables al *fantasma muerto* de José Arcadio Buendía [316]. Además, dos mujeres de la familia, Rebeca [167] y Fernanda [420-421], deciden *enterrarse en vida*.

El caso de Melquíades es muy particular, por lo que requiere de una atención especial. El gitano es acechado constantemente por la muerte [14], la cual logra hurtarle la vida en los médanos de Singapur, donde el hombre expira a causa de la fiebre [28]. Sin embargo, retorna a la vida y se refugia en Macondo porque no soporta la soledad, y, como castigo por su fidelidad a la vida, pierde todas sus facultades sobrenaturales [67]. A pesar de ser un espectro, no se diferencia físicamente de los vivos –se alimenta, desprende olor [93] y al fallecer se pudre [95]- y vuelve a morir, esta vez en el río de Macondo [92]. Su memoria se conserva en la familia gracias a un recuerdo que heredan los descendientes de José Arcadio [15], pero después de un tiempo vuelve a aparecer como fantasma en su habitación, comunicándose con Aureliano Segundo [228-229] y con Aureliano Babilonia, a quien orienta en el desciframiento de los manuscritos [432] –en esta existencia de espectro, sin embargo, sus oportunidades de volver a la casa están contadas [432]-. Gracias a su presencia, el cuarto es invulnerable al polvo y a los estragos del tiempo, hasta que el fantasma desaparece para irse a la muerte definitiva, no sin antes

documentada, que parece legítima la conclusión generalizadora de que cuando se habla de muertos, temidos como espíritus, se trata sobre todo de víctimas de una mala muerte. Veremos todavía que la idea fundamental de ello posee manifiestamente un carácter aún más general, pues se trata siempre de individuos que no han sido admitidos en el reino de los muertos [Jensen: 1986, 363]. De todos los espectros que aparecen en el universo ficcional, el único que ha sufrido una muerte violenta es el fantasma de Prudencio Aguilar; sin embargo fue admitido sin problema en el “reino de los muertos” y escapó de él por su propia voluntad, al encontrar a Melquíades, el primer muerto que le podía dar razón de la ubicación de Macondo.

asegurarse que se descifrarán sus pergaminos y recordar su deceso original [432].

Puesto que el mismo Melquíades insiste en ello antes de fallecer por segunda y por tercera vez, resulta evidente que su primera muerte en Singapur es la verdadera. Aunque su decisión de retornar a la vida es antinatural –e incluso recibe un castigo por ello-, al envjecer parece unirse, al igual que el patriarca, a la tierra: la piel se le cubre de *musgo tierno* y su respiración exhala *un tufo de animal dormido* [93]. Esta paradoja se debe probablemente a que el gitano no obedece a las mismas reglas existenciales que los demás seres humanos; desde antes de morir ya posee poderes sobrenaturales, de los que aparentemente es desposeído al negarse a permanecer en el mundo de los muertos. Si su primer deceso es el auténtico, sus demás apariciones en el pueblo son solo espejismos –de distinto grado, dado que en el primer retorno es visible para todos y no parece diferenciarse de los vivos, mientras que la segunda vez tiene una mayor similitud con los demás espectros-; espejismos que, sin embargo, pueden marcar el destino de Macondo: antes de su segundo fallecimiento se dedica a escribir los manuscritos que contienen el destino de la aldea y antes de desaparecer por tercera vez se asegura, con la orientación que le brinda a Aureliano Babilonia, de que se llevará a cabo su desciframiento, momento en que se producirá, asimismo, la destrucción del pueblo y de la estirpe que lo fundó.

Por otra parte, Melquíades es quien trae la muerte a una aldea donde nadie había fallecido antes [76]; gracias a él, el lugar deja de ser un lugar desconocido para ella, e incluso le indica a los espectros el camino para llegar hasta el pueblo [100-101]. Pero el gitano no es el culpable de la desaparición de la estirpe, sino que retrasa su declive, puesto que la rescata de la pérdida de su identidad al volver al pueblo durante la peste del olvido [67]. Si el destino inevitable de los macondinos es perder todo vínculo con el pasado antes de ser borrados de la faz de la tierra –cayendo en un estado de idiotez sin pasado²⁵¹

²⁵¹ Duch explica que la conciencia humana logra, gracias a la memoria, dar coherencia a la experiencia, por lo que la falta de recuerdos implicaría también la pérdida de la identidad: *En el*

del que efectivamente será testigo Aureliano Babilonia-, Melquíades, curándolos de la enfermedad, les otorga cien años más de existencia y les permite, además, conocer sus orígenes gracias a la lectura de los manuscritos.

Una posible explicación para este comportamiento del gitano podría encontrarse en la pérdida de sus poderes sobrenaturales. Es posible que en sus lecturas de Nostradamus haya encontrado el método que le faculta para conocer de antemano el destino de los Buendía, lo que le permite, a su vez, recuperar su posición de privilegio frente a otros seres humanos. Cuando una tarde aparece *iluminado por una emoción repentina*, le lee a Arcadio *varias páginas de su escritura impenetrable* y sonríe por primera vez en mucho tiempo, posiblemente ha culminado la redacción de sus pergaminos. Logrado su cometido, está seguro de haber alcanzado la inmortalidad y prepara su muerte física dando órdenes para la conservación de su cadáver [94]. Su decisión de morir explicaría, además, por qué, a pesar de estar dotado de un instinto de orientación misterioso [93] que le permite *eludir los sitios profundos y peligrosos del río* [94], el mismo día en que recuerda su primera muerte se mete en el agua *por un mal camino* y muere ahogado [95].

No obstante, sigue siendo un enigma por qué, habiendo perdido todas sus facultades sobrenaturales, Melquíades goza de la oportunidad, vedada a los demás, de volver de la muerte como un hombre provisto de corporeidad. Esta pregunta se une a otros misterios sin resolver, como el extraño deceso de José Arcadio, en cuyo cadáver –que desprende un fuerte olor a pólvora– no se puede encontrar la herida de bala que le causó la muerte [166-167]; las cruces de ceniza en la frente de los diecisiete Aurelianos, que los vuelven invulnerables en las demás partes de su cuerpo [295], o los globos anaranjados que cruzan el cielo antes de la llegada de la muerte y que se hacen más

fondo, la narración es el producto de la conciencia humana, que impone orden y coherencia a nuestras experiencias realizadas en el tiempo. El tiempo, sin embargo, como ya manifestó San Agustín, no significa nada al margen de la memoria, la cual lleva a cabo su organización en la mente. El pasado, el presente y el futuro no son entidades metafísicas independientes, sino categorías de la conciencia organizada, que son indispensables para la creación y fortalecimiento de la identidad personal [Duch: 1998, 165-166].

frecuentes a medida que se acerca el fin de Macondo ²⁵². Tampoco es posible determinar quién priva al gitano de sus poderes; si se trata de un Ser Supremo o de la misma muerte personificada que interviene en la vida de Amaranta, que premia con un fallecimiento sin dolor ni angustia la dedicación de la mujer a los ritos funerarios y podría ser también quien castiga a Melquíades por su negativa a quedarse en el mundo de los muertos. Todas estas incógnitas aumentan la incertidumbre sobre la muerte, debido a que el lector no cuenta con elementos suficientes para dilucidarlas. Dejando de lado el extraño caso del gitano, que se encuentra en una situación extraordinaria, de la muerte de los hombres solo conocemos con seguridad la existencia de una fase de transición, anterior a la muerte definitiva.

Con esta certeza de que existe el más allá, el miedo al momento de la muerte necesariamente se mitiga, puesto que el deceso no supone un término, sino el paso a un periodo de transición. En el capítulo precedente se señaló que *en los distintos intentos de respuesta a la incertidumbre sobre una vida posterior a la muerte se puede reconocer en gran medida el sentido que le da cada comunidad a nuestra presencia en el mundo*²⁵³; si esto es así, la respuesta de la novela al problema de la muerte es la imprecisión. La aparente certidumbre sobre una vida posterior al fallecimiento se desvanece por culpa de la fase de tránsito entre el deceso y la muerte definitiva, ya que, en lugar de resolverse el enigma sobre la vida humana, solo se aplaza su dilucidación. La obra no revela el misterio sobre el sentido de la existencia, sino que lo cubre de ambigüedad; aun sirviéndose de los frecuentes relatos populares sobre almas en pena, encuentra una estrategia narrativa para darles credibilidad sin plantear respuestas definitivas sobre la posibilidad de una vida eterna.

Las consecuencias de esta indeterminación son muy significativas, puesto que el discurso mítico queda despojado de funcionalidad en este contexto: a través del mito, el ser humano busca entender por qué se encuentra en el mundo y cómo está conformado el universo del que forma parte—quién lo ha

²⁵² Cf. Capítulo 2, *Misterios en torno a la muerte*.

²⁵³ Cf. Capítulo 2, *El problema de la muerte*.

creado y cuáles son las reglas que lo rigen-. La muerte es una fuente de angustia a la que hay que otorgar un sentido dentro de una estructura más amplia, pues sin este carecería de valor la vida humana, reducida a una simple acumulación de experiencias dentro de un plazo limitado. El relato mítico otorga a los hombres una explicación a estas dudas, ya sea planteando la existencia de un dios que impone una serie de normas morales cuyo respeto permite el acceso a la vida eterna, un equilibrio natural según el cual las vidas individuales son eslabones de una larga cadena de muertes y resurrecciones o cualquier orden dotado de reglas determinadas, donde cada individuo tiene un lugar y una función dentro del conjunto armónico. Sin una presentación clara de este orden es imposible postular la existencia de una estructura mítica en la novela; los distintos elementos míticos que aparecen en ella, al estar inconexos entre sí, carecen de sentido: la supuesta organización mítica de *Cien años de soledad* se desvela, por tanto, como mera apariencia.

El tiempo

Coexistencia de concepciones temporales

Dejando por ahora de lado el problema de la delimitación temporal –el título del libro, así como la condena a *cien años de soledad*- para estudiarlo durante el análisis del tema del destino, intentaré aclarar a continuación qué función cumple en la obra la convivencia de distintas concepciones de la temporalidad. Una serie de saltos temporales, premoniciones del futuro y la indecisión sobre lo ocurrido en el pasado crean la impresión de que el caos temporal se ha apoderado de la novela y que los personajes se ven sometidos a este desorden ²⁵⁴. No obstante, conviene recalcar que, según las circunstancias, los personajes tienen mayor o menor control sobre el modo en que les afecta el tiempo.

²⁵⁴ Cf. Capítulo 2, *Saltos en el tiempo*.

Así, hay situaciones excepcionales que imposibilitan una aprehensión cabal de la temporalidad: durante la peste del olvido, los macondinos comienzan a consultar su pasado en los naipes –de forma que este se confunde con el futuro- [65-66], y durante el diluvio se dan cuenta de que, no teniendo nada más que hacer que contemplar la lluvia, es inútil dividir el tiempo, y sienten transcurrir *un tiempo entero, sin desbravar* [391]. Por otra parte, la falta de vida social también hace perder el sentido del tiempo: esto es lo que le ocurre a Fernanda, que llevaba la cuenta de los días tomando como punto de referencia las fechas previstas para el retorno de sus hijos desde Europa, pero acaba confundiéndose totalmente debido a la constante modificación de los plazos de regreso [439]; y a la última pareja que habita la casa, que se abandona a la pasión amorosa al marcharse Gastón y pierde *el sentido de la realidad, la noción del tiempo y el ritmo de los hábitos cotidianos* [490].

En contraste, Pilar Ternera se construye en la vejez su propio vínculo con la temporalidad y renuncia voluntariamente a llevar la cuenta de sus años, instalándose *en el tiempo estático y marginal de los recuerdos*, sin que le afecte, por tanto, la ansiedad que le produjera en otro tiempo la incertidumbre sobre los acontecimientos futuros [479].

Pero al margen de las percepciones individuales de los personajes sobre la temporalidad, existen ciertas estructuras temporales que afectan a todo el universo ficcional. Además de la evidente linealidad del tiempo en la narración de una crónica, la más resaltante de estas estructuras es, sin duda, la del tiempo cíclico²⁵⁵, que coincide con la concepción mítica de la realidad, según la cual se produce en el cosmos la sucesión infinita de períodos de muerte y renovación, que aseguran la continuidad de la vida²⁵⁶.

²⁵⁵ Cf. Capítulo 2, *El tiempo cíclico*.

²⁵⁶ Para estudiar el tiempo mítico, Lévi-Strauss advierte que *imposible comprender un mito como una secuencia continua. Ésta es la razón por la que debemos ser conscientes de que si intentamos leer un mito de la misma manera en que leemos una novela o un artículo del diario, es decir, línea por línea, de izquierda a derecha, no podremos llegar a entenderlo, porque debemos aprehenderlo como una totalidad y descubrir que el significado básico del mito no está ligado a la secuencia de acontecimientos, sino más bien, si así puede decirse, a grupos de acontecimientos, aunque tales acontecimientos sucedan en distintos momentos de la historia*

El primero que intuye la presencia del tiempo cíclico es el coronel Aureliano Buendía, quien, al ser llevado a Macondo para su fusilamiento, tiene la impresión de haber pasado por esa situación con anterioridad [156]. Además, cuando su madre comenta el paso del tiempo, él relativiza el empuje del devenir [157]. Más adelante, la misma Úrsula comprobará una y otra vez que el tiempo da vueltas en redondo [240, 272, 363, 407] y, repitiendo la escena que tuvo lugar muchos años antes con su hijo, le comenta a José Arcadio Segundo que el tiempo pasa, *pero no tanto* [407]. Los tiempos lineal y cíclico colisionan, por lo tanto, en un mismo espacio, lo que ocasiona que se produzca un desgaste progresivo de la temporalidad²⁵⁷.

La matriarca descubre este deterioro temporal al percibir confusamente que la realidad cotidiana se le escapa de las manos [301] y lo define como *una falla del tiempo* [308]. Aunque esta podría ser solo la impresión de una anciana que se niega a reconocer *la primera victoria de la decrepitud y la oscuridad*, las experiencias de otros personajes le dan la razón, ya que –al tiempo que el pasado de Macondo se desvanece por culpa del olvido que se adueña de todos sus habitantes– Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia intentan enfrentarse a *aquellos tiempos de postrimerías, tiempos impenitentes y aciagos, que se desgastaban en el empeño inútil de hacerlos derivar hacia el desierto del desencanto y el olvido* [497]. Una mujer externa a la familia y, sin embargo, muy vinculada a la misma, es la única que tiene la distancia suficiente y los conocimientos requeridos para describir cómo afecta el paulatino deterioro a la familia Buendía: Pilar Ternera describe la historia de esta estirpe como *un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje* [480].

[Lévi-Strauss: 2007, 78]. Por su parte, Mircea Eliade explica que en las sociedades tradicionales existe una concepción del fin y del comienzo de un período temporal, el cual se funda en la observación de los ritmos biocósmicos, que se encuadran en un sistema más vasto: el sistema de las purificaciones periódicas y de la regeneración periódica de la vida. Esta regeneración periódica del tiempo presupone una creación nueva; es decir, una repetición del acto cosmogónico [Eliade: 2000, 57-58].

²⁵⁷ Cf. Capítulo 2, *El desgaste del tiempo*.

El tiempo cíclico como refugio

En un intento inconsciente por escapar de este desgaste temporal, algunos personajes huyen del devenir y se encierran en un espacio propio, donde rige una estructura cíclica. El coronel comprende –antes de tomar la decisión de orientar su lucra armada a forzar el término de la guerra- que los únicos instantes felices de su vida desde la tarde en que conoció el hielo los ha pasado armando pescaditos de oro [211]; por ello –adoptando una actitud que el sentido práctico de Úrsula no puede comprender- cuando se firma la paz y él se instala en el pueblo [223] vende sus pescaditos de oro por monedas que funde y convierte en nuevos pescaditos, creándose un círculo vicioso que aumenta el volumen de su trabajo a medida que se incrementan las ventas [245-246]. Después, cuando se entera de que los compradores aprecian los pescaditos de oro más por su valor como reliquias históricas que como joyas, deja de venderlos, pero sigue fabricándolos con la misma pasión [316-317] –fundidos y volviéndolos a fabricar-, porque la *concentración implacable* que le exige el preciosismo de su artesanía lo premia *con la paz del espíritu* [246]²⁵⁸. Su hermana Amaranta, que pasa los días bordando su mortaja –lo que le sirve para *sustentar* su soledad- [317] entiende *el círculo vicioso* en que se ha recluso el coronel cuando averigua que la concentración requerida para su

²⁵⁸ López Caballero explica cómo refugiarse en el tiempo cíclico del mito alivia el dolor, volviéndolo soportable gracias a que los desastres dejan de ser arbitrarios y adquieren sentido: *En las vivencias dolorosas el hombre experimenta una lentificación del tiempo. El devenir temporal se hace consciencia y se vuelve doloroso él mismo. Por el retorno cíclico y la anulación de un sentido lineal cronológico, el hombre puede evadirse, en cierto modo, de esta penosa sensación. En el fondo, desea no tener “memoria”, no registrar el tiempo y soportarlo tan sólo como dimensión de la existencia, sin interiorizarlo ni transformarlo en contenido consciente. Al mismo tiempo, al hacerlo cíclico, anula, en cierto sentido, su irreversibilidad: los errores son corregibles, puesto que ése [sic] mismo momento volverá. [...] Con el sistema cíclico, es claro, las catástrofes adquieren sentido. Las guerras, la inmoralidad, el sufrimiento, la injusticia, la historia en definitiva no es algo arbitrario. Todo es necesario, es querido y postulado por el ritmo cósmico, por el demiurgo, las constelaciones astrológicas o la voluntad de Dios. En definitiva, se encuentra una explicación racional al dolor, pero que actúa como evasión ante él, al igual que en tantas racionalizaciones neuróticas* [López Caballero: 1987, 94-95]. Este es precisamente el proceso del coronel Aureliano Buendía, quien, tras haber comprendido que todo el sufrimiento consecuente de las guerras no ha servido para combatir la injusticia y la inmoralidad de los gobernantes, decide olvidar su pasado, -evitar “las trampas de la nostalgia” [214]- y evadirse en un tiempo cíclico que niega la irreversibilidad de la Historia.

labor le proporciona *la calma que le hacía falta para aceptar la idea de una frustración* [341].

Estos comportamientos del coronel Aureliano Buendía y Amaranta no son únicos en la familia : a Fernanda de I Carpio le sorprende que distintos integrantes de la estirpe incurren en el *vicio hereditario de hacer para deshacer*²⁵⁹, pues también José Arcadio Segundo lee y relee los pergaminos de Melquíades, mientras Úrsula hace y deshace sus recuerdos [384], y más adelante, su propia hija Amaranta Úrsula consigue estar siempre ocupada gracias a que, con una diligencia pernicioso, resuelve problemas domésticos que ella misma ha creado [463]. Las actitudes reiterativas son tan dominantes en la familia que incluso los espectáculos las mantienen, puesto que sus obsesiones *prevalecen contra la muerte* [497-498].

En el espacio solitario de su particular círculo vicioso, cada uno de estos individuos recupera su propio tiempo mítico, aislado de la linealidad de la historia y al margen de la paulatina degradación del entorno, pues la repetición constante de los mismos actos –en la cual se crea un espacio donde se suspende el devenir– es precisamente el comportamiento que caracteriza a los creyentes que celebran rituales para recordar un pasado mítico y asegurar la continuidad de la vida²⁶⁰. No obstante, los personajes mencionados ya no

²⁵⁹ Lida Aronne Amestoy relaciona este comportamiento con la búsqueda de lo sagrado. En efecto, con la ruptura del vínculo que los unía a la naturaleza, los personajes de la novela han dejado de sentirse parte de un orden superior, lo que trae consigo, como inevitable consecuencia, una pérdida de sentido de la existencia. Así, los miembros de la estirpe Buendía deciden construirse artificialmente un espacio en que las actividades cotidianas reflejen la sacralidad de los actos míticos: *aun en la necesidad de distracción del hombre contemporáneo se oculta y expresa la búsqueda de lo sagrado. En la sociedad tradicional el hombre no experimentaba esta urgencia porque para él el trabajo, la guerra, el amor, eran sacramentos; es decir, se desarrollaban en un tiempo integrador, absoluto. Con la desacralización del trabajo, del sexo, de todo el hacer cotidiano del hombre, éste queda sumido en una temporalidad sin redención. La necesidad de proporcionarse distracciones, por lo tanto, entraña un gesto vital y reintegrador, una huida inconsciente del tiempo (que es la muerte), una búsqueda de esa realidad absoluta y eterna que la cotidianidad nos escamotea* [Aronne Amestoy: 1976, 53].

²⁶⁰ En el pensamiento mítico, según Eliade, toda construcción es un comienzo absoluto, porque imita un arquetipo divino buscando reactualizar la cosmogonía. Del mismo modo, los rituales tienen como objetivo reinstaurar el instante inicial, para que sea posible la regeneración [Eliade: 2000,79]. En otras palabras, *el hombre arcaico no acepta la irreversibilidad del Tiempo. Lo hemos comprobado a menudo: el ritual consigue abolir el Tiempo profano, cronológico, y recuperar el Tiempo sagrado del mito. El hombre se hace contemporáneo de las hazañas que los Dioses llevaron a cabo in illo tempore. La rebelión contra la irreversibilidad del Tiempo*

confían en la existencia de un orden natural eterno en el que la vida renace sin pausa; son seres desencantados, que han descubierto el progresivo deterioro del tiempo y que únicamente se refugian en la soledad de sus obsesiones para huir de la contemplación de la degradación.

Por otra parte, la estructura cíclica determina, asimismo, los sueños premonitorios de la muerte de José Arcadio Buendía [175] y del coronel Aureliano Buendía [325], puesto que los mismos se repiten de forma idéntica una y otra vez. Siendo, además, la dimensión onírica un espacio íntimo, inaccesible para la razón –dado que, ya sea por locura o por olvido, las imágenes de los sueños no podrán ser sometidas a ningún tipo de análisis–, entra en oposición con el pensamiento racional que subyace a la concepción lineal de la historia. También el subconsciente tiende a asumir, entonces, la temporalidad cíclica, más acorde con la dinámica de la naturaleza: como las fases de la luna o la sucesión de las estaciones del año, el espacio inconsciente de la mente también se rige por esta noción temporal, lo que induce a concluir que la linealidad de la historia –su persistente empuje hacia el progreso– es una creación del hombre, que con su artificialidad atenta contra el orden natural que mueve el cosmos. La colisión del tiempo mítico y la linealidad de la historia es, como se apuntó en el capítulo anterior²⁶¹, un reflejo de la difícil convivencia de diferentes concepciones del mundo en un mismo momento histórico²⁶², y la sensación de caos temporal en que están inmersos los personajes de la novela connota la complejidad que les genera el carecer de un paradigma de pensamiento estable, que no se tambalee ante la irrupción de nuevas cosmovisiones.

ayuda al hombre a “construir la realidad” y, por otra parte, le libera del peso del Tiempo muerto, le da la seguridad de que es capaz de abolir el pasado, de recomenzar su vida y de recrear su mundo [Eliade: 1994, 148].

²⁶¹ Cf. Capítulo 2, *El desgaste del tiempo*.

²⁶² González Echeverría comenta sobre este punto: *¿cómo pueden coexistir el mito y la historia en la novela? ¿Cómo pueden contarse relatos fundadores en este género tan irónico y que se refleja a sí mismo? El enorme y merecido éxito de Cien años de soledad, la obra maestra de Gabriel García Márquez, se debe al rigor con que estas formas de narración se entretajan en la novela, lo que revela el pasado del proceso narrativo en América Latina y conduce a la consideración de la novela como un género [González Echevarría: 2000, 30].*

El tiempo detenido

Entre las fallas temporales indicadas en el análisis descriptivo de la novela se resaltó la importancia del tiempo detenido²⁶³. El primer espacio insensible al avance temporal es un galeón español, cuya estructura parece *ocupar un ámbito propio, un espacio de soledad y de olvido, vedado a los vicios del tiempo y a las costumbres de los pájaros*, aunque a partir de cierto momento vuelve a pasar el tiempo en torno a este objeto, ya que el coronel Aureliano Buendía solo encuentra, años después, el costillar carbonizado de la nave [22]. Una posible explicación de esta mágica paralización temporal es la persistencia del espíritu que simboliza el galeón: el afán de exploración que impulsó a los primeros colonizadores de América, que tras la conquista se dedican a recorrer las tierras ignotas recién adquiridas por la corona en busca de inmensos tesoros. Este espíritu sobrevive en el entusiasmo de José Arcadio Buendía al momento del descubrimiento de la embarcación, cuando ha reclutado a un grupo de jóvenes para explorar la región con el anhelo de abrir una trocha que ponga a Macondo en contacto con los grandes inventos [19]. Cuando su hijo vuelve al lugar, las guerras civiles asolan todo el país ya independizado: si bien existe un poder central que se impone en la vida social de cada localidad, el sistema colonial ya ha desaparecido y, con él, la influencia del imperio español²⁶⁴.

El tiempo también se detiene en la habitación de Melquíades, donde están instalados el laboratorio de alquimia que, según el narrador, *había de ejercer una influencia terminante en el futuro de la aldea* [14] y los manuscritos del gitano. Tanto el patriarca [101-102] como dos de sus descendientes, José Arcadio Segundo y Aureliano Babilonia, [424] se percatan de que esta

²⁶³ Cf. Capítulo 2, *Fallas en el tiempo*.

²⁶⁴ De forma similar, González Echevarría interpreta que el galeón simboliza el discurso obsoleto de las Crónicas de Indias, que se desmorona cuando deja de tener vigencia: *La nueva narrativa [latinoamericana] desorilla la historia narrada en las antiguas crónicas al mostrar que la historia estaba formada por una serie de tópicos cuya coherencia y autoridad dependían de las creencias codificadas por un periodo cuya estructura ideológica ya no era vigente. Esas creencias codificadas del origen eran, literalmente, la ley. Como el galeón español desmoronándose en la selva de Cien años de soledad, el discurso jurídico de las crónicas es una presencia carcomida, carente de validez en la nueva narrativa* [González Echevarría: 2000, 42].

suspensión temporal ocurre un lunes de marzo²⁶⁵ y que podría ser producto de la mano humana, pues José Arcadio Buendía aparentemente culpa a los objetos que le regaló su amigo –ya que comienza su colérica destrucción de la casa despedazando los aparatos de alquimia [102]-. Es evidente la influencia de Melquíades en la inmovilización del tiempo, pues el cuarto permanece invulnerable al polvo y al devenir mientras su espectro sigue realizando visitas periódicas al mismo [227-228], y se precipita en el deterioro general cuando el fantasma parte definitivamente hacia la muerte [433].²⁶⁶

En este punto habría que recordar la circunstancia en que el gitano regresa de la muerte para instalarse en Macondo: la aldea está en cuarentena por culpa de la peste del olvido, que ya les ha hecho perder a los habitantes gran parte de su memoria. Melquíades encuentra fácilmente la cura de la enfermedad, hurgando en un maletín lleno de frascos, y salva a los lugareños del olvido y de la completa pérdida de la identidad en que desembocaría la epidemia [67]. No obstante, la salvación es aparente, pues únicamente se retrasa el desastre: en la última fase de existencia de Macondo el olvido se apodera efectivamente de la localidad²⁶⁷ y la realidad comienza a desdibujarse como consecuencia de esta la pérdida de memoria: algunos personajes dudan de su propia existencia [495-496] y hay lugares que se caracterizan por su ambigüedad ontológica, como *un burdel de mentiras*, establecimiento que

²⁶⁵ La mención del mes en que se paraliza el tiempo podría estar vinculada al hecho de que, para muchas civilizaciones del hemisferio norte, el año comenzaba en marzo, con la llegada de la primavera [Eliade: 2000, 68]. Los ceremoniales agrícolas que tenían lugar en esa fecha reproducían el instante mítico del comienzo (lo que hacía posible una regeneración de la vida), dejando en suspenso el tiempo profano [Eliade: 2000, 42]. En palabras del propio estudioso: *cuando ocurre ese corte del tiempo que es el "Año", asistimos no sólo al cese efectivo de cierto intervalo temporal, sino también a la abolición del año pasado y del tiempo transcurrido. Tal es, por lo demás, el sentido de las purificaciones rituales: una combustión, una anulación de los pecados y de las faltas del individuo y de la comunidad en su conjunto, y no una simple "purificación". La regeneración es, como lo indica su nombre, un nuevo nacimiento* [Eliade: 2000, 59]. Así, al igual que sucede en el libro, se producía una abolición del tiempo en el mes de marzo, con la diferencia fundamental de que en el universo narrativo esta suspensión temporal no da inicio a un nuevo ciclo vital.

²⁶⁶ La capacidad humana de detener el tiempo se corrobora por el hecho de que el propio José Arcadio Buendía descubre, probablemente gracias a sus investigaciones alquímicas, los métodos para revestir de eternidad a los almendros sembrados en las calles [55], los cuales resisten las circunstancias más arduas [239], pues sobreviven a la invasión de fofasteros ocasionada por la compañía bananera [280] y al diluvio [405], convirtiéndose en el único testimonio del Macondo de los fundadores cuando el pueblo está a punto de ser arrasado por el viento [467].

²⁶⁷ Cf. Capítulo 2, *Los hechos inverosímiles*.

frecuenta Aureliano Babilonia con sus amigos a pesar de que solo existe en la imaginación, *porque allí hasta las cosas tangibles son irreales* [471]²⁶⁸.

El gitano no ha salvado a los macondinos, sino que ha retrasado el desastre en *cien años*, el tiempo que duran los eventos plasmados en los manuscritos: a partir de la intervención de Melquíades, la historia de los Buendía es pura ilusión, y *la ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo* del sueño de José Arcadio Buendía [37] se convierte en *la ciudad de los espejismos* [504] que el viento huracanado destruye en el instante en que se cumple el último episodio descrito en la crónica del gitano, el desciframiento de los pergaminos. Así, la presencia del espectro en la habitación conserva la paralización del tiempo, que es mera ilusión, al igual que la historia misma de la aldea, pues el destino de Macondo –la paulatina decadencia que culminará con su destrucción inevitable por culpa del olvido y de la pérdida de la identidad- ya debería haber tenido lugar si el gitano no hubiese auxiliado a los macondinos durante la peste.

La paralización del tiempo en la habitación se relaciona con la influencia que ejerce el gitano en toda la realidad ficticia: su espíritu permanece vivo para los habitantes de la casa, y la orientación que le brinda a Aureliano Babilonia asegura que el desciframiento de los manuscritos culminará con éxito. Solo cuando tiene esta certidumbre abandona el lugar –que se precipita en la decadencia general-, puesto que con el cumplimiento de todo lo escrito en la crónica se cerciora de que realmente –convertido en agente del destino- ha recuperado sus poderes sobrenaturales y *ha alcanzado la inmortalidad*²⁶⁹.

Pero existen dos personajes que sí aprecian el paso del tiempo en esta habitación: el coronel Aureliano Buendía [296] y un joven oficial que llega a la casa buscando a José Arcadio Segundo [380]. En las palabras de Aureliano Segundo hay una clave para entender por qué se produce esta coincidencia: el militar mira el cuarto *con los mismos ojos con que lo vio el coronel*, lo cual

²⁶⁸ Cf. Capítulo 2, *El sexo concertado*.

²⁶⁹ Cf. Capítulo 3, *La vida posterior a la muerte*.

prueba que la percepción del tiempo es subjetiva²⁷⁰. Esta subjetividad en la percepción temporal requiere, a mi juicio, de un análisis más exhaustivo. Al estudiar más arriba el vínculo del coronel con la tierra ya he aventurado una hipótesis que podría aclarar el extraño fenómeno que acaece en la habitación del gitano, planteando que la particular visión que tiene de ella el coronel Aureliano Buendía podría ser una premonición del deterioro en que se precipita inexorablemente el pueblo. Siendo el primer ser humano nacido en Macondo y especialmente sensible a los signos del destino, intuye la decadencia que se aproxima; además, su creciente desencanto en la experiencia bélica le ha hecho perder toda esperanza referente al triunfo de sus ideales de juventud y, por tanto, de su capacidad de transformar el mundo en un lugar más justo. El desengaño lo impulsa a refugiarse en el círculo vicioso de sus pescaditos de oro, donde vive al margen de los estragos que ocasiona el devenir. Preso de la desesperanza, el coronel no cae en el espejismo del tiempo detenido; puesto que ha comprendido que el destino inevitable de Macondo es la destrucción, la ilusión creada por Melquíades no hace mella en él.

En cuanto al joven oficial que mira el cuarto con sus mismos ojos y percibe, por tanto, los estragos del tiempo en el mismo, solo aparece en ese episodio y por ello no podemos concluir nada acerca de sus propias capacidades de prefiguración del futuro. Sin embargo, comparte una importante característica con el coronel, ya que, aunque cumple celosamente con su labor militar, comprende el absurdo de la misma: a pesar de obedecer órdenes de la compañía bananera y perseguir a líderes sindicales insurrectos, afirma que *el coronel Aureliano Buendía* –el personaje emblemático de la insurrección- *fue uno de nuestros más grandes hombres* [379]. Como lo fuera en su tiempo el coronel, el oficial es un agente activo de la vida política y social, y, según la concepción lineal de la temporalidad, está contribuyendo violentamente a “construir la historia”. No obstante, también él ha perdido sus ideales y, a su vez, su confianza en la posibilidad de transformar el mundo. Consciente de la

²⁷⁰ Otro ejemplo de subjetividad en la percepción del tiempo se da en la iglesia, cuando Remedios, la bella, descubre su rostro para recibir una rosa de un pretendiente: los hombres asistentes sufren tal impacto emocional que sienten que el tiempo se paraliza en un *instante eterno* [242].

incapacidad del hombre de cambiar la realidad social, tanto él como el hijo de los patriarcas intuyen la destrucción y no perciben siquiera el espejismo de una posible salvación.

La última detención del tiempo en la novela es el *instante prodigioso* en que se le desvelan *las claves definitivas de Melquíades* a Aureliano Babilonia [502]. En el momento de la revelación se suspende el devenir para el último superviviente de la estirpe, que renuncia a llorar a su hijo muerto –olvida a *sus muertos y el dolor de sus muertos*– y se interna en la lectura de los manuscritos del gitano, cuya presencia vuelve a manifestarse mediante el tiempo paralizado. En su crónica, que contiene cien años de historia de la estirpe, el gitano no ordena los eventos *en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante* [503]. En términos borgesianos, Melquíades ha construido una especie de *aleph* temporal²⁷¹ –un instante que contiene todos los instantes–, donde se incluyen, asimismo, todas las transformaciones de la temporalidad presentes en la novela. El lector de los pergaminos se vuelve a aislar del entorno, pierde todo interés por su presente y se convierte en lector de su propio destino: además de descubrir su origen, comienza a descifrar el momento que está viviendo *como si se estuviera viendo en un espejo hablado* [504]. En ese instante se produce una colisión de niveles de realidad, dado que la vivencia de Aureliano Babilonia coincide exactamente con lo descrito en los manuscritos: el joven se ve a sí mismo como un personaje y comprende de esta manera la ilusión –el espejismo– en que está encerrada la historia de la familia. Mientras, fuera de la habitación, Macondo se precipita a su final; un viento huracanado lo transforma en *un pavoroso remolino de polvo y escombros*, prefigurándose así la destrucción total de la realidad ficticia, momento en el cual se suspenderá todo devenir y finalizará la crónica escrita

²⁷¹ En la obra ya había aparecido en dos ocasiones un *aleph* espacial, creado artificialmente gracias a la influencia de Melquíades: José Arcadio Buendía logra, con los instrumentos de navegación que le regala el gitano, *visitar territorios deshabitados y trabar relaciones con seres espléndidos, sin necesidad de abandonar su gabinete* [12-13], y es presumible que Aureliano Babilonia también haya conseguido crear esta concentración de espacios en uno solo, porque José Arcadio se da cuenta de que su sobrino tiene *conocimientos que no son enciclopédicos, como los precios de las cosas* [452-453].

por el gitano, la historia de la estirpe y la novela creada por Gabriel García Márquez. Así, la coexistencia de tiempos provoca una colisión de realidades ontológicas y la destrucción total de la ficción.

Finalmente, algunos críticos de la obra plantean que, aunque queda descartada toda posibilidad de futuro para la estirpe Buendía, sí es viable un nuevo comienzo para otro linaje de hombres y mujeres que se instale en el lugar²⁷². Esta interpretación puede sustentarse gracias a los indicios de un tiempo circular, de vuelta al principio. Así como algunos personajes adquieren rasgos físicos o mentales propios de niños recién nacidos antes de la muerte²⁷³, toda la vida social de Macondo sufre tras la destrucción ocasionada por los gringos una fuerte regresión²⁷⁴, mientras que la casa –y presumiblemente todo el pueblo– acaba devorada por la vegetación y las alimañas. Donde hubo civilización habría nuevamente una selva virgen, en espera de volver a ser descubierta y colonizada. Comentaré esta hipótesis en el siguiente punto de este trabajo, al estudiar la presencia de la fatalidad en el universo narrativo.

Sobre el problema de la temporalidad quisiera destacar el fuerte contraste que se produce entre las experiencias de dos personajes emblemáticos de la realidad ficticia, José Arcadio Buendía y el coronel Aureliano Buendía: tanto el patriarca como su hijo parecen adquirir cierta información sobre las reglas ontológicas que rigen su existencia, aunque los medios por los que llegan a la misma, así como las conclusiones que alcanzan, son diametralmente opuestas. Gracias a sus investigaciones científicas, el creador de la arcadia comprende que el tiempo se ha detenido y enloquece ante la revelación; décadas después, su hijo advierte, por medio de la intuición, que Macondo se precipita irremediablemente a la decadencia, a causa del avance de la temporalidad lineal. El patriarca se da cuenta de que la máquina del tiempo se ha descompuesto y ha dejado un instante eternizado en el cuarto de Melquíades –

²⁷² Cf. Capítulo 1, *El final de la estirpe*.

²⁷³ Cf. Capítulo 3, *Presencia de rituales vinculados con la muerte*.

²⁷⁴ Cf. Capítulo 2, *El sexo concertado*.

conocimiento que le hace perder la razón, a diferencia de lo que le ocurre al resto de la familia, que percibe la inmunidad de esta habitación al paso del tiempo y al polvo con absoluta naturalidad-, frente al coronel Aureliano Buendía, que es el único miembro de la estirpe que, al contrario, ve la instancia totalmente deteriorada. Ambas percepciones de la realidad se contradicen entre sí y encarnan los temores de estos dos personajes: el emprendedor fundador de la aldea se estremece ante la idea de que se haya podido detener el avance del tiempo –lo que acabaría con la esperanza de que las máquinas del progreso mejoren las vidas de los macondinos- y el coronel se espanta ante la certeza de que todo intento por mejorar el porvenir social es fútil, ya que el declive progresivo es irrefrenable –motivo por el cual recuerda obsesivamente la tarde en que su padre lo llevó a conocer el hielo, objeto que él concibe como símbolo de la pérdida de la arcadia-.

Paradójicamente, ambos descubrimientos son parcialmente ciertos y predicen el final de Macondo. El coronel intuye el declive previo a la desaparición del universo narrativo y el patriarca, la suspensión del devenir que se produce al momento de la revelación de los pergaminos de Melquíades, simultánea a la destrucción del pueblo. Por otra parte, el carácter de la revelación que cada uno de ellos obtiene es coherente con la naturaleza de los dos hombres: José Arcadio Buendía, con su incansable sed de saber, adquiere un conocimiento vinculado con la alquimia y el arte de la adivinación –la premonición del *aleph temporal* de Melquíades, un siglo de episodios cotidianos concentrados en un mismo instante [503], que encuentra un paralelo con el *aleph espacial* creado muchos años antes por el propio patriarca en su gabinete-²⁷⁵, y el coronel Aureliano Buendía, hombre de acción que decidió convertirse en protagonista de la Historia para transformar una realidad injusta y corrupta, intuye desde encantado que el ser humano es incapaz de cambiar el rumbo del destino.

²⁷⁵ Aunque el resto de la familia –con excepción del coronel Aureliano Buendía- también percibe que el cuarto de Melquíades es inmune al paso del tiempo, asumen este hecho con sencillez, sin extraer ninguna conclusión a partir del mismo ni revestirlo de gravedad. Esto se debe, probablemente, a que no poseen los mismos conocimientos que el patriarca sobre la alquimia ni han experimentado, como él hiciera con los almendros de la plaza, con los métodos para eternizar una porción de la realidad.

Pero, a medida que avanza la narración y los macondinos van perdiendo el control sobre su propia historia, otros personajes comparten con el coronel la intuición de la decadencia. Como indiqué más arriba, el *vicio de hacer para deshacer* se convierte en un método para aislarse de la realidad y refugiarse en un tiempo cíclico similar al que está vigente en una comprensión mítica de la realidad; así, los individuos intentan recuperar la arcadia perdida²⁷⁶, deseosos de vivir nuevamente en un mundo aprehensible con un paradigma de pensamiento conocido.

Por otra parte, la coexistencia de diversas concepciones del mundo²⁷⁷ provoca la colisión de temporalidades contrapuestas: en el universo de Macondo, el orden mítico convive con la crónica; el eterno retorno –reflejado en la reiteración constante a través de las generaciones– se intuye una y otra vez detrás del devenir histórico. Dos cosmovisiones luchan entre sí para regir la vida familiar, y esta pugna da lugar a un paulatino deterioro de la realidad, tal y como advierte Pilar Ternera, al describir la historia de los Buendía como una rueda giratoria cuyo eje sufre un desgaste progresivo e irremediable [480]. Así, las cosmovisiones no son meras descripciones del mundo, sino que efectivamente se encarnan en realidades concretas: esto tiene como consecuencia un conflicto ontológico, cuya consecuencia inevitable es la destrucción final. La convivencia de dos paradigmas distintos, al impedir una explicación fiable de la existencia, vuelven inviable la historia de Macondo²⁷⁸.

²⁷⁶ Este aislamiento voluntario en una porción de tiempo particular remite a la detención del tiempo, fenómeno que se produce siempre que sigue vigente el espíritu de una época –el galeón español simboliza el empuje de los conquistadores de nuevas tierras y la habitación de Melquíades permanece intacta mientras sigue presente el espectro del gitano–, por ello, la creación artificial de un tiempo mítico individual refleja el ansia de estos personajes por recuperar el espíritu de la arcadia.

²⁷⁷ La coexistencia entre mito y razón no está, ni mucho menos, exenta de conflicto. Luz Mary Giraldo lo describe en los siguientes términos: *Mito y modernidad se entrelazan poniendo de presente que en los tiempos modernos lo sagrado de las culturas y las sociedades primigenias forcejearían entre la preservación de las tradiciones y la necesidad del cambio, a tenor del desarrollo y los adelantos técnicos y científicos*. Y, aludiendo a la decisión de los patriarcas de abandonar su pueblo de origen e iniciar un éxodo para fundar una nueva población, prosigue: *La magistral novela muestra reiteradamente cómo la ruptura con un pasado traumático da origen a un territorio, a una historia y a unos seres que desde el extrañamiento enfrentan nuevas maneras de vivir* [Giraldo: 2008, 423].

²⁷⁸ También González Echevarría llama la atención sobre la precariedad consecuente de la difícil convivencia de mito e historia en la novela: *La combinación de elementos míticos con la*

El destino

La intervención humana en el plan de la fatalidad

A partir de dos hechos, la intromisión de Melquíades en la peste del olvido y su posterior escritura de los manuscritos, aventuré la hipótesis de que la historia de la estirpe Buendía es, a partir de cierto momento, una ilusión creada por este misterioso personaje²⁷⁹. Dada su negativa a aceptar su fallecimiento como cualquier ser humano, recibe el castigo de ser desposeído de sus poderes sobrenaturales; por ello, convertido en un espectro de carne y hueso, trata de alcanzar la inmortalidad asumiendo el control sobre el destino de toda una población: salvándolos de la peste del olvido, les regala a los macondinos un siglo más de existencia. Este acto lo vuelve a situar en una posición de privilegio frente a otros seres humanos, pues lo convierte en un manipulador de las vidas ajenas y en escribano y agente de la fatalidad²⁸⁰. Por otra parte, su inmortalidad parece depender de que efectivamente se cumplan los acontecimientos descritos en los pergaminos, y es por ello que orienta a Aureliano Babilonia en la lectura y no abandona Macondo hasta no estar seguro de que el joven está capacitado para encontrar el sentido del texto.

Pero es necesario reiterar que el gitano no llega a reemplazar a la fatalidad, sino que simplemente retrasa el cumplimiento del destino de la familia

historia latinoamericana en Cien años de soledad revela el deseo de fundar un mito latinoamericano, así como el de cancelar la mediación antropológica, porque de ese modo el relato global pasa de metarelato analítico a narración mítica. Al poner la historia de América Latina en el mismo plano que el de los relatos míticos, se convierte en una especie de mito. [...] Enmarcada por el Génesis y el Apocalipsis, plagada de incesto y violencia, la crónica de la familia Buendía se erige como la historia de América Latina fraguada en el lenguaje del mito, una mezcla irresoluta que atrae y confunde al lector. [...] Esta dualidad historia/mito está presente en todo Cien años de soledad, separando el mundo de lo escrito del mundo atemporal del mito. Sin embargo, el juego de contradicciones que emana de esta dualidad llega a una síntesis precaria que tal vez sea la característica más importante de la novela. [González Echevarría: 2000, 48-49]

²⁷⁹ Cf. Capítulo 3, *La vida posterior a la muerte*.

²⁸⁰ Para García Ramos, Melquíades es el autor de una profecía, pero al mismo tiempo es habitante del mundo por él soñado. Y con esa doble condición de profeta y de profetizado logra abatir las barreras temporales de la novela [García Ramos: 2005, 56].

Buendía. El final del libro revela que existe un plan fatal, que incluso involucra a agentes muy anteriores a la aparición de Melquíades en la realidad ficticia: así, Francis Drake asalta a Riohacha sólo para que los personajes se busquen en los laberintos de su sangre y engendren al *animal mitológico* que dará término a la estirpe.

La peste del olvido, entonces, podría haber supuesto la consumación del temido incesto que habría de dar lugar al nacimiento del descendiente con cola de cerdo que supondría el final de la historia familiar, puesto que sin la atenta vigilancia de Úrsula²⁸¹ –incapacitada para advertir a sus descendientes sobre las consecuencias de la mezcla de sangres, dada su pérdida de memoria y de identidad– los miembros de la estirpe probablemente habrían dado rienda suelta a sus impulsos. En efecto, el mismo García Márquez asegura en una entrevista a Armando Durán [1971, 35] que Amaranta *tenía la actitud psicológica y moral para concebir el hijo con cola de cerdo que pusiera término a la estirpe, y que el origen de su frustración es que en cada oportunidad le faltó valor para asumir su destino*. Y durante la enfermedad del olvido ni siquiera existe el obstáculo de su cobardía, pues inconsciente de las secuelas de una relación sexual ilícita y, sobre todo, incapacitada para reconocer a sus propios familiares, la atracción innata que siente esta mujer hacia los hombres de su misma sangre la llevaría con toda probabilidad a cometer un incesto con alguno de ellos. Melquíades, por lo tanto, no es capaz de trazar un plan fatal

²⁸¹ Paloma Gracia postula que, con la incorporación del tema del incesto a los relatos legendarios, *la Iglesia pudo conferirles una ejemplaridad máxima del peligro que suponía ese tipo de unión para las monarquías y, por tanto, utilizarlas como un punto más en que apoyar sus esfuerzos por hacerse con el control de las bodas que se concertaban entre poderosos*. Según la autora, las frecuentes narraciones en que, por culpa de un incesto inicial, el padre muere en manos de su propio hijo se convierten en una importante herramienta para la manipulación del poder [Gracia: 1991, 63-64]. Además, considera que también el miedo de concebir un engendro surge del empeño de la Iglesia por controlar a sus fieles: *Existía la voluntad firme de infundir un miedo absoluto a las consecuencias de las relaciones consanguíneas; dado que el temor al castigo divino tras la muerte parece ser que no bastaba para evitarlas, había que recurrir a métodos disuasorios más efectivos como el pánico a concebir un engendro. La voluntad existía, y los ejemplos literarios que ponen de manifiesto cómo la creencia arraigaba con el transcurso de los siglos son una muestra de su eficacia* [Gracia: 67]. Aunque – como se extrae de las propias ideas de la estudiosa – no sea posible considerar el tabú del incesto como una mera invención de la Iglesia, si quisiera resaltar el aspecto coercitivo de su prohibición: un claro ejemplo de la represión de la sexualidad es el comportamiento de Úrsula, la mayor transmisora del miedo al incesto en la estirpe Buendía –la cual se contrapone a la figura de Pilar Ternera, una mujer que disfruta y promueve las relaciones sexuales.–

totalmente inédito, sino solo de introducir algunos cambios en el que ya está elaborado y prolongar la presencia de Macondo por *cien años*, aquellos que tardan en descifrarse los manuscritos.

Si con esta acción el gitano aparece como un benefactor por prolongar la existencia de la familia, hay cierta ambigüedad al respecto, ya que el siglo adicional de existencia también da lugar a los *cien años de soledad* a los que está *condenada* la estirpe. Aun siendo la soledad una marca que caracteriza a todos los Buendía, la coincidencia de ambas delimitaciones temporales –el siglo que los pergaminos deben permanecer indescifrados y la condena a los cien años de soledad– indicaría el precio que, sin saberlo, se ven obligados a pagar los personajes: la absoluta falta de libertad frente a lo que está escrito en las encíclicas cantadas de Melquíades²⁸². Además, si este presumiblemente alcanza la inmortalidad gracias a su intervención en la historia de Macondo – como él mismo afirma cuando culmina su crónica– y requiere del desciframiento de los mismos para que efectivamente se cumplan sus predicciones, su orientación en el estudio y su insistente presencia para cerciorarse del desvelamiento podrían responder a dos motivaciones muy distintas: o bien únicamente busca asegurar su vida eterna o bien les quiere brindar a los Buendía la posibilidad de conocer sus orígenes y las reglas ocultas que han regido su presencia en el mundo. No hay, sin embargo, suficientes elementos textuales que permitan descubrir qué clase de pacto con el destino se esconde detrás del comportamiento del personaje: probablemente, ni siquiera tendría la capacidad de forzar la continuidad de la estirpe, puesto que es un agente –y no un artífice– de la fatalidad. La imposibilidad de conocer detalles sobre la sabiduría de Melquíades y su vínculo con la instancia superior que le concede volver de la muerte para escribir la historia del pueblo llena de indeterminaciones la narración y frustra la extracción de conclusiones certeras acerca de la injerencia del destino en las vidas de los habitantes de Macondo.

²⁸² Conviene recordar que algunos personajes son capaces de modificar temporalmente el carácter solitario de los Buendía, como lo hace Petra Cotes con Aureliano Segundo [251]. Si el hombre acaba mostrándose nuevamente solitario con el paso del tiempo [400-401] podría deberse precisamente a esta imposición del destino.

Además, según los pergaminos del gitano, la estirpe debe desaparecer por un hecho acaecido trescientos años atrás, en tiempos del asalto de Francis Drake a Riohacha: los Buendía cometerían entonces una falta reiterada, su tendencia al incesto, y serían castigados con el nacimiento de un hijo con cola de cerdo, que supondría asimismo el final de la estirpe. Sin embargo, es preciso recordar que la condena a la soledad tiene solo un siglo de duración –el mismo tiempo que deben permanecer si aún se descifran los manuscritos de Melquíades–, con lo que la referencia al asalto del pirata Francis Drake se revela como un acontecimiento remoto, cuyo vínculo con los hechos narrados en el libro es indescifrable para el lector. Por otra parte, si los antepasados de los patriarcas también están involucrados en la condena, habría que explicar por qué la estirpe no llegó a su término con anterioridad, al aparecer el primer Buendía poseedor de una cola de cerdo.

En algunos pasajes de la narración se hace referencia a la creencia de que el destino puede ser modificado gracias a la intervención humana; Úrsula, por ejemplo, teme *haber torcido el destino de Rebeca* al aplazar continuamente su boda con Pietro Crespi [137], mientras que el coronel Aureliano Buendía supone que la decisión de sus verdugos de fusilarlo es un intento humano de modificar los designios fatales reservados para él [159]. La creencia sobre esta capacidad humana de influir sobre la fatalidad se confirma cuando el mismo narrador asevera que la muerte de Aureliano José se produce *por una mala intervención de las barajas* [192]²⁸³ y gracias a las explicaciones de un personaje conocedor del arte de la adivinación, Aureliano Babilonia –discípulo de Melquíades en esta materia–, quien le comenta a Amaranta Úrsula que es necesario *cifrar las predicciones para que no se derroten a sí mismas* [475]²⁸⁴. El cumplimiento de lo escrito, entonces, depende de que sea cifrado y descifrado; es decir, de la intervención humana. Esto explica el empeño puesto por Melquíades en que se desvelen los manuscritos en el momento en que la crónica llega a su final: el destino de los Buendía, tal y como lo escribió el

²⁸³ Cf. Capítulo 2, *Las predicciones del futuro*.

²⁸⁴ Cf. Capítulo 3, *La peste del olvido*.

gitano, depende de la capacidad de Aureliano Babilonia por desentrañar su sentido.

Pero aunque varios personajes intuyen en la intervención de la fatalidad en sus vidas e incluso son capaces de reconocer las leyes que subyacen al orden trazado por el destino –el hecho de que los nombres propios determinen la suerte de los seres humanos o que la historia de la familia Buendía sea una rueda giratoria condenada a repetir acontecimientos mientras cae en una decadencia inevitable²⁸⁵-, no poseen dominio sobre la fatalidad, ya que están completamente sometidos a ella: en este contexto, no hay espacio para la libertad humana²⁸⁶. Además, los macondinos están inmersos en la perplejidad, al no poder poner en orden sus presentimientos relacionados con el destino²⁸⁷.

A la inseguridad general contribuyen también las personificaciones de la fatalidad, que parece jugar con las vidas de los hombres, elegir arbitrariamente a sus víctimas y tener sus propias simpatías entre los seres humanos. Así, entre sus manifestaciones más evidentes se puede mencionar el *inclemente destino* de Roque Carnicero, que lo señala como verdugo del coronel [160], aunque después se contradice a sí mismo, da un giro sorpresivo y lo convierte en aliado del guerrero insurrecto [162]. En el caso de Amaranta, la muerte se transforma en un agente fatal que favorece a la mujer al revelarle su futuro y permitirle decidir sobre el momento y la circunstancia del final de su vida [340-

²⁸⁵ Cf. Capítulo 2, *Presencia del destino en la novela*.

²⁸⁶ Kolakowski apunta que tampoco en el paradigma del mito es posible la libertad, pues el ser humano se concibe como parte de un orden en el que todos los entes ocupan un lugar fijado con antelación: *Sin duda, las necesidades que mueven a los hombres a relativizarse a sí mismos en los mitos contrarían en cierto grado la libertad. El afán de arraigar en el mundo organizado por el mito tiende, en efecto, a autodefinirse en un orden tradicional del mundo, experimentado carismáticamente; es el deseo de entrar, más allá de mí mismo, en el orden que me obliga a considerarme como un objeto que posee capacidades fijas, como una cosa, como algo que viene a ocupar un lugar en una construcción que ya estaba terminada, aunque sea virtualmente, antes de que yo llegase. Si tengo una conciencia mítica, en ningún momento puedo considerar mi existencia como absoluta inicialidad; resigno, por lo tanto, mi libertad, y procuro adoptar un punto de vista desde el cual yo mismo soy enteramente visible* [Kolakowski: 2006, 33].

²⁸⁷ En distintas situaciones, Úrsula intuye que algo malo le sucederá al coronel Aureliano Buendía, pero equivoca la interpretación de su sensación y predice erróneamente la muerte de su hijo [214, 221]; el mismo coronel no logra sistematizar sus presagios [158], que lo abandonando [323-324]; los personajes frecuentemente no toman en serio las predicciones de Pilar Ternera [98, 169, 191, 400], y ella misma acaba desconfiando de la incertidumbre que le otorgan las barajas [307, 353, 479].

341]. Con Fernanda del Carpio, el destino se comporta de un modo especialmente cruel, pues se burla de ella cuando le llevan al pequeño hijo de Meme [358], quien, en añadidura, recibe el nombre de *Aureliano* [364]; además, después de que la mujer coquetea con la idea de ahogar al niño en la alberca [357], es su único hijo varón, José Arcadio [454-455] el que irónicamente fallece en esas circunstancias mucho tiempo después.

También asoma la ironía en otros momentos de la narración, donde, a través de una descripción aparentemente inocente de ciertos episodios, se prefigura el terrible final de los Buendía. Cabe recordar, por ejemplo, que Macondo es una comunidad elegida por el infortunio [460] que finalmente será invadida por los insectos [490]; sin percatarse de ello, Úrsula tiene una premonición de este desastre, pues asegura que si la desidia se apodera de los habitantes de la casa estos serán devorados por las bestias [406]. Por otra parte, la última pareja se embadurna de melocotones en almíbar para hacer el amor y está a punto de ser devorada por las hormigas [491] –lo que sí le sucederá al hijo de ambos [502]–, al tiempo que viven en una casa a la que solo le falta *un último soplo para derrumbarse* [496], lo que efectivamente acontecerá al final, con la llegada del huracán [503-504]. Estos episodios ponen en evidencia la ignorancia de los hombres sobre su posición en el mundo y la impotencia humana frente a estas arbitrariedades y preferencias de la fatalidad²⁸⁸.

La condena a la soledad

Un punto que debe estudiarse con particular atención al analizar el plan fatal dispuesto para los Buendía es la sentencia que los condena a la soledad. Gabriel García Márquez asegura en una entrevista que este aspecto de la novela le interesa de forma especial, porque se trata de un planteamiento político que brinda la clave para entender la frustración de la estirpe y de Macondo: la idea de que *la soledad es lo contrario a la solidaridad* [González

²⁸⁸ Cf. Capítulo 2, *Las predicciones del futuro*.

Bermejo: 247]. En otro texto, el autor colombiano declara su deseo de que la sociedad de su país canalice su *inmensa energía creadora hacia la vida*, en lugar de despilfarrarla, como hasta ahora, *en la depredación y la violencia*, pues solo así se le concedería *al fin la segunda oportunidad sobre la tierra que no tuvo la estirpe desgraciada del coronel Aureliano Buendía*. [García Márquez, 1994: 2-3]. En las últimas páginas de *El libro* se resalta precisamente la incapacidad para amar de los miembros de la familia, cuando el narrador asegura que el último Buendía es *el único en un siglo que había sido engendrado con amor* [498] y cuando Aureliano Babilonia desentraña los secretos de su origen en los pergaminos y descubre que, más allá de las apariencias, sus antepasados se dejaron arrastrar por sentimientos como la frivolidad, la lujuria o la rebeldía, en lugar de actuar movidos por el cariño [503].

Pero la hipótesis de que esta incapacidad para el amor es un pecado de familia que suscitará la cólera del huracán bíblico y que será castigado con la destrucción del mundo de los Buendía no se sostiene. Prueba de ello es el hecho de que la catástrofe final no se evita, a pesar de que la última pareja ya se encuentra liberada de esta tara. En un esquema mítico, la muerte de Amaranta Úrsula durante el nacimiento de su hijo podría redimir al resto de la familia y evitar la desaparición de la estirpe: el *sacrificio* de esta mujer –que es *insensible a todo artificio distinto del amor* [499]- podría salvar a todos los demás en el momento de dar a luz al único Buendía fruto de un sentimiento de cariño genuino. Sin embargo, los hechos siguen su curso y solo un día más tarde desaparece la realidad ficticia en su totalidad; se trata, por tanto, de una muerte inútil. Conviene recordar, además, que muchos integrantes de la estirpe intentan escapar de la soledad, pues buscan constantemente crear vínculos con personas ajenas a la familia y al pueblo, como lo refleja el afán de José Arcadio Buendía por poner a Macondo en contacto con otras poblaciones y la gran hospitalidad de Úrsula, comportamientos que se repetirán en varios de sus descendientes. Parece, por tanto, que la incapacidad para el amor de la estirpe es más bien otra obra arbitraria del destino; no la causa que desata la ira de una instancia sobrehumana.

La incapacidad para amar convierte a los Buendía en seres solitarios y deformes, motivo por el cual el descubrimiento de Úrsula de que el coronel *nunca había querido a nadie* no despierta su cólera, si no que, al contrario, le suscita *toda la compasión que le estaba debiendo* a su hijo [306]. La soledad, consecuente de esta invalidez para el amor, se llega a considerar por ello como una enfermedad²⁸⁹ que afecta a toda la estirpe, cuyos miembros se van aislando unos de otros; ya sea porque nacen con una vocación solitaria, porque se encierran en la soledad de forma puntual o porque se encuentran con una soledad no buscada²⁹⁰. Si, como le sucede a Aureliano Babilonia, cada Buendía está *marcado para siempre y desde el principio del mundo por la viruela de la soledad* [478], no hay escape posible de este designio de la fatalidad, y la única manera de salir del aislamiento es compartiendo la reclusión: así, él y Amaranta Úrsula logran ser felices gracias a que se confinan *por la soledad y el amor y por la soledad del amor* [489]; aun curados de la incapacidad de amar, siguen siendo, entonces, forzosamente seres solitarios.

Aunque también otra pareja logra alcanzar la felicidad en su vida común – Petra Cotes y Aureliano Segundo, ya en los años de madurez [412]²⁹¹ –, un único Buendía es fruto de una unión amorosa: al nacer el último integrante de la familia se cierra un ciclo, pues aparece *el animal mitológico que había de poner término a la estirpe* [504]. En la última página de la novela, el narrador asevera que el mismo asalto de Francis Drake a Riohacha tiene como fin fundamental que se produzca el encuentro entre los bisabuelos de los patriarcas para que los Buendía *podieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre*²⁹² hasta consumir el incesto final [504]; entonces, los

²⁸⁹ Cf. Capítulo 2, *La vocación solitaria*.

²⁹⁰ Cf. Capítulo 2, *La soledad*.

²⁹¹ Como se expone en el Capítulo 2, *La incapacidad para el amor*, también es posible que la pareja conformada por Rebeca y José Arcadio haya alcanzado la felicidad gracias al amor, pero se trata de un caso ambiguo.

²⁹² El laberinto es un elemento que también aparece con frecuencia en los relatos míticos. Méndez Filesi comenta que *para superar un laberinto multidireccional, con encrucijadas en las que debemos descubrir cuál es el camino correcto, nuestras mejores herramientas son la inteligencia, la memoria o, en su defecto, la fortuna. Debemos exprimir toda nuestra capacidad intelectual si queremos descubrir la lógica de su recorrido, si es que la tiene, pues de lo contrario la situación se complica aún más. En esos casos no es necesario incluir un monstruo para dificultarnos el camino [como un Minotauro], pues el monstruo es el propio laberinto.* [Méndez Filesi: 2009, 27]. En *Cien años de soledad*, la solución a los laberintos de la

numerosos conatos de relaciones incestuosas que se producen a lo largo de las siete generaciones²⁹³ responden a la atracción irresistible que cada individuo siente por cumplir este destino familiar –el cual, sin embargo, todos ellos desconocen-. No obstante, la última pareja escapa aparentemente de la condena a la soledad que recae sobre toda la estirpe, pues Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia son capaces de amarse y –compartiendo su soledad- complementarse hasta convertirse en un *ser único* [496]. Es necesario analizar, por tanto, qué distingue a esta pareja de las demás.

Primeramente hay que observar qué características comparte con otras relaciones: se inicia con un forcejeo sexual muy próximo a la violación²⁹⁴, se produce un adulterio²⁹⁵ y –como en el caso de los patriarcas- se consuma una unión sexual incestuosa. Además, como en otros casos, cuenta en sus inicios con la asistencia de Pilar Ternera²⁹⁶ y los lazos de ternura se afianzan con la moderación de los desenfrenos sexuales²⁹⁷. No se trata, entonces, de una relación con expresiones de cariño especialmente cálidas –al contrario, incluso destacan por su violencia- y los miembros de la pareja no luchan por reivindicar sus sentimientos ante los demás para crearse un espacio donde amarse con

sangre únicamente se encuentra dando rienda suelta a las inclinaciones afectivas –lo cual supone un gran obstáculo para los solitarios integrantes de la familia Buendía- y existe en ellos un monstruo que dificulta aún más el camino: el animal mitológico que pone fin a la estirpe; es decir, el terror a engendrar un hijo con cola de cerdo. Por otra parte, es llamativo que para desenmarañar el secreto de la estirpe sea necesario que sucesivos miembros de la misma se internen en el estudio de los textos de Melquíades, porque *el laberinto encaja muy bien con los planteamientos alquímicos. Al igual que Teseo, el iniciado en los misterios de la alquimia debe adentrarse por un laberinto de confusión, perder su antigua identidad durante el camino y renacer transformado* [Méndez Filesi: 2009, 307]. Este es el proceso seguido, no solo por Aureliano Babilonia, sino por toda la familia a la que pertenece: buscándose por los laberintos de la sangre, pierde noción de su propia identidad y descubre las claves de su origen, convirtiéndose por un instante en lector y protagonista de su destino. Sin embargo, esta transformación coincide, en el caso de la novela, con la desaparición definitiva de los Buendía.

²⁹³ Cf. Capítulo 2, *El incesto*.

²⁹⁴ Precedente de ella es la relación de José Arcadio Buendía y Úrsula, así como la de Amaranta y Aureliano José.

²⁹⁵ Como en el caso de Aureliano Segundo y Petra Cotes.

²⁹⁶ El llanto de Aureliano Babilonia en el regazo de Pilar Ternera es muy similar a otra escena, que se produjo muchos años antes, cuando el joven Aureliano llora ante la mujer por Remedios Moscote. En ambos casos, ella le brinda su consuelo y le asegura que lograrán ser correspondidos por sus amadas. También Meme logra la ayuda de Pilar Ternera, quien le asegura que la sexualidad no está reñida con el cariño y le da todas las facilidades para unirse sexualmente a Mauricio Babilonia.

²⁹⁷ Pilar Ternera y José Arcadio intuyen que existe la posibilidad de un amor más profundo y reposado en la medida de los impulsos sexuales, lo que efectivamente es comprobado en la vejez por Petra Cotes y Aureliano Segundo.

libertad, ya que la relación si bien puede ser clandestina mientras no es estrictamente necesario revelar su existencia, cuando Gastón amenaza con volver de su viaje a Europa.

En cuanto a las diferencias con otras uniones amorosas, la que parece ser determinante es la liberación de los terrores sobre el incesto: Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia se despreocupan del vínculo sanguíneo que los une, al no poder encontrar ningún documento que registre la existencia del joven en los archivos de Macondo, y aunque la consideren improbable, aceptan la versión de Fernanda acerca de que lo encontraron, siendo un niño recién nacido, en una canastilla. A pesar de que tienen conciencia de poder estar cometiendo un incesto –como lo prueba el impulso inicial de buscar su filiación en los registros y la desesperación de Aureliano Babilonia tras la muerte de la muchacha, convencido de haber sido castigado por haber tenido un hijo con su hermana-, se dejan llevar por sus impulsos y se olvidan del tabú. Tienen el valor que le faltó a Amaranta y, a diferencia de Úrsula, se entregan a la pasión sin reticencias. Amaranta Úrsula se distingue claramente de las mujeres dominantes de la familia, pues es ardiente y liberal, como aquellas que la matriarca designa como *las mujeres de la calle* [447]. En ella se combina la tendencia innata hacia el amor de Pilar Ternera –cuyo *corazón* envejece *sin amargura* [190]- y Petra Cotes –que tiene *una magnífica vocación para el amor* [233]²⁹⁸-, la alegría de ambas –la presencia de Pilar Ternera suele ir precedida de su risa y Petra Cotes se aboca a la celebración continua de fiestas- y la pertenencia a la estirpe: en efecto, Amaranta Úrsula es la única mujer Buendía que posee, como ellas, una *sangre apasionada, insensible a todo artificio distinto del amor* [499] y se caracteriza por su alegría –pues *canta de placer* al

²⁹⁸ Además de su vocación para el amor, Petra Cotes tiene la capacidad de exaltar a la naturaleza, provocando que los animales se reproduzcan de forma extraordinaria [235]. Esta característica del personaje tiene su precedente en las sociedades agrarias, donde existía la creencia de que, *puesto que ella era solidaria de los otros centros de fecundidad cósmica –la tierra, la luna-, la mujer adquiriría también ella el prestigio de poder influir sobre la fertilidad y de poder distribuirla. Así se explica el papel preponderante desempeñado por la mujer en los comienzos de la agricultura –principalmente en el momento en que esa técnica era todavía atributo de las mujeres-, papel que sigue desempeñando en ciertas civilizaciones* [Eliade: 2005, 236-237].

hacer el amor y se muere de risa con sus ocurrencias sexuales [491]-²⁹⁹. El carácter del miembro femenino de la pareja es el que define, entonces, la posibilidad de crear un lazo afectivo sólido.

Puesto que los Buendía no pueden escapar de su soledad y solo la última pareja –la que comete sin remordimientos el incesto- logra engendrar un hijo con cariño, se puede concluir que los miembros de la estirpe solamente pueden amarse en la endogamia. La tendencia al incesto es, probablemente, la única vía de realización afectiva dentro de su vocación solitaria, la única huida posible de su incapacidad para el amor: como señalan Todorov [1981] y Kulin [1980],³⁰⁰ los Buendía aman aquello que es similar a ellos. Por este motivo es posible la unión emocional de dos miembros de la familia, que se aíslan conjuntamente *por la soledad y el amor y por la soledad del amor*, y, más que complementarse, se convierten en un *ser único*. La aparición de un descendiente con cola de cerdo es la confirmación de que se ha producido esta unión de dos personas, que ha surgido un *ser único* que, como el *animal mitológico*, ha de *poner término a la estirpe*. Así, las tentativas previas de buscar el contacto con personas ajenas a la familia, así como la negativa reiterada de consumar el incesto, solo suponen serendos retrasos para el cumplimiento de su destino.

Pero si la estirpe Buendía no puede evitar la soledad, motivo por el cual solo puede encontrar el amor dentro de la endogamia, es imposible que escape de su círculo vicioso: el incesto, que es su única oportunidad de amar, la condena a desaparecer, mientras que la falta de amor la condena a la soledad. Para poder seguir existiendo, los miembros de la familia tendrían que renunciar a buscar el contacto afectivo, pues la continuidad de la estirpe depende de que no se unan entre ellos. Por esta razón, los cien años que les otorga Melquíades son necesariamente *cien años de soledad*: un siglo de prolongación que, para cumplirse, debe evitar el nacimiento de un hijo con cola de cerdo, fruto de un

²⁹⁹ Meme también se entrega a Mauricio Babilonia *sin resistencia, sin pudor, sin formalismos* [354], pero, como descubre Amaranta una noche que vislumbra una carga de odio en las palabras de la muchacha [332], su juventud ya se encuentra *viciada por el rencor* [341].

³⁰⁰ Cf. Capítulo 1, *El vínculo entre la soledad y la incapacidad de amar*.

amor genuino³⁰¹. Así, todos los enamoramientos que se producen en este lapso de tiempo son, como revelan los manuscritos del gitano, meras apariencias, al estar motivados por emociones distintas a la pasión amorosa.

Si las supuestas manifestaciones del amor son simple apariencia, el siglo adicional de existencia de la estirpe es solo un espejismo. Huyendo del devenir histórico, que precipita a Macondo hacia una decadencia creciente, algunos personajes se recluyen en un tiempo cíclico artificial, cayendo sin embargo en el círculo vicioso de su soledad; no obstante, aquellos que se dejan llevar por sus pulsiones provocan con el incesto el final de la historia familiar. Los Buendía se ven, por tanto, en la encrucijada constante entre dejarse arrastrar hacia la destrucción –abandonándose a sus pulsiones endogámicas- o aislarse en un tiempo estático, renunciando a todo contacto afectivo. El único destino posible es la desaparición de la familia, y tanto las premoniciones del patriarca y del coronel, que intuyen el final, como las distintas apariciones de la ironía trágica³⁰², son muestras de la inviabilidad de la misma.

En la figura del coronel Aureliano Buendía se condensa, asimismo, el vínculo de esta inviabilidad de la Historia con la incapacidad para el amor de los Buendía. El militar vuelve desencantado de la guerra e intuye el declive irremediable del devenir, lo que provoca su reclusión voluntaria en un tiempo mítico creado artificialmente. La solidaridad, pulsión que durante su juventud motivara numerosos levantamientos armados, ya no es posible tras la pérdida de sus ideales, pues ha dejado de creer en la capacidad humana de transformar unas condiciones sociales injustas³⁰³: la Historia –la huella que

³⁰¹ Por eso, también cuando nace el último Buendía se insiste en el hecho de que es el único *en un siglo* engendrado con amor [498]: la nueva referencia a los cien años alude al lapso de tiempo posterior al término de la creación de los manuscritos. No obstante, antes de la época en que Melquíades escribe su crónica tampoco parece haberse engendrado ningún miembro de la familia con amor, pues solo han nacido los tres hijos de los patriarcas –que están unidos *por un vínculo más sólido que el amor: un común remordimiento de conciencia* [32]- y Arcadio, quien, a juzgar por la huida de su padre al conocer la noticia del embarazo de Pilar Ternera, evidentemente tampoco es fruto de una relación de cariño genuino.

³⁰² Cf. Capítulo 2, *Saltos en el tiempo*.

³⁰³ Tomando en cuenta el fuerte trauma que provocó en este personaje la pérdida del paradigma de pensamiento mítico, su lucha por transformar la sociedad podría considerarse, precisamente, un intento por recuperar el mito. José Luis Abellán considera que la contraposición entre los pensamientos míticos y racionalista no es exacta, citando como

deja el ser humano en el tiempo- es imposible, puesto que está completamente sometida a la fatalidad. Comprendiendo la inutilidad de la solidaridad, el coronel opta por su contrario, la soledad: así, además de refugiarse en la tarea interminable de hacer y deshacer pescaditos de oro, decide impermeabilizar sus afectos y evitar cualquier pulsión emocional hacia el mundo que lo rodea.

El sentido del final

No obstante, cabría preguntarse qué hizo mal la estirpe, cómo desaprovechó la única oportunidad que le fue otorgada sobre la tierra. Si sus miembros, por su propia naturaleza, no pueden evitar la soledad –a pesar de sus numerosos intentos por acercarse a otros- y su única posibilidad de amar supone su desaparición, ¿cuál es el error que cometen? Como se apunta en el estudio de los rasgos cristianos de la novela, la cólera del huracán bíblico no puede desencadenarse contra los Buendía por haber destrozado la arcadia inicial –rompiendo el equilibrio con la naturaleza-, porque, por una parte, el aislamiento de la aldea de ninguna manera podría haberlos liberado de la condena a la soledad y, por otra, porque el germen de la violencia ya existía con anterioridad a la fundación de Macondo. Tampoco puede tratarse de un castigo por haber cometido un incesto, pues esta era una práctica común entre los antepasados de los patriarcas –incluso el hijo con cola de cerdo ya había aparecido con anterioridad, sin que supusiera el final del árbol genealógico-, los

ejemplo el caso concreto de la utopía: según el autor, esta es *el deseo de salvación eterna, realizado dentro del tiempo, en el despliegue de las posibilidades históricas de cada época. En definitiva, es la consecuencia del deseo de realización del mito, que trata de plasmarlo dentro del pensamiento racionalista, adaptándose a la estructura mental del hombre moderno* [Abellán: 1971, 18-19]. Aronne Amestoy propone que, en el universo creativo de García Márquez, lo fantástico tiene la capacidad de transformar la realidad: *el realismo fantástico en García Márquez no sólo no es utilizado para borrar las huellas de la historia, sino que pretende abrir nuevas vías hacia ella. La base del realismo “mágico” o “maravilloso” de Hispanoamérica no está en la mera capacidad de aceptar que lo fantástico es una componente orgánica de lo real, sino sobre todo arraiga en la voluntad de utilizar la capacidad de lo fantástico para transformar la realidad* [Aronne Amestoy: 1986, 48]. Esta idea parece apuntar hacia la posibilidad de una transformación social a partir de la mentalidad mítica. No obstante, en el caso del coronel Aureliano Buendía, el guerrero irrumpe en la guerra para defender la arcadia creada por su padre –rebelándose contra la injusticia y la corrupción que imponen los forasteros-, pero con esta decisión ingresa directamente en la Historia, ya que se hace partícipe de una lucha política que responde a una realidad ajena al día a día de Macondo.

cuales, a pesar de ser primos, también se casan y tienen tres hijos: para que se produzca la desaparición de la estirpe no basta, entonces, con la consumación de un incesto ni con el nacimiento de un niño de cola de cerdo.

Ante la falta de elementos para descubrir cuál es el pecado cometido por los protagonistas de la historia, el lector solo puede sacar dos conclusiones: o bien han atentado inconscientemente contra un ser superior cuya voluntad es imposible de aprehender por el ser humano, o bien se debe de haber cumplido, simple y llanamente, el ciclo vital de la estirpe –aunque, gracias a la intromisión de Melquíades, este tiempo de existencia se ha alargado por un siglo-. En ambos casos, la impotencia de los personajes es absoluta, pues la familia –incapaz de comprender el orden superior que la envuelve- no ha tenido ni siquiera una oportunidad sobre la tierra; está completamente sometida a los designios de la fatalidad. Siendo esto así, es especialmente cruel el ensañamiento del destino con sus miembros, pues los somete a un colérico huracán que los hace desaparecer de la faz de la tierra sin dejar rastro alguno de su existencia en la memoria de los hombres³⁰⁴.

Por último, es preciso analizar si, como plantean diversos estudiosos de la obra, el tiempo cíclico sigue dominando la realidad ficticia después de la desaparición de la familia y una nueva estirpe, libre de los pecados del pasado, puede colonizar el lugar para crear una nueva población³⁰⁵. Por una parte, Melquíades cree encontrar en los escritos de Nostradamus una predicción sobre el futuro de Macondo, que *sería una ciudad luminosa, con grandes casas de vidrio, donde no quedaba ningún rastro de los Buendía* [72]. Puesto que el narrador no se compromete con esta afirmación, al estudiar el tema del destino en el segundo capítulo se planteó la hipótesis de que, en el momento de

³⁰⁴ En el discurso que pronuncia al recibir el Premio Nobel, *La soledad de América Latina*, García Márquez alude a esta visión pesimista de la realidad latinoamericana y expone su esperanza de una verdadera transformación social: *Ante esta realidad sobrecogedora que a través de todo el tiempo humano debió de parecer una utopía, los inventores de fábulas que todo lo creemos nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la creación de la utopía contraria. Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra* [García Márquez: 2010a, 28-29].

³⁰⁵ Cf. Capítulo 1, *El final de la estirpe*.

encontrar esta profecía, el gitano no domina aún el arte de la adivinación, de modo que se trataría de una interpretación errada, como lo prueba el hecho de que la aldea es destruida junto con la estirpe³⁰⁶.

No obstante, más adelante se encontró otra explicación, basada en las desapariciones mágicas que se producen poco antes de la llegada del viento huracanado³⁰⁷: puesto que el pueblo se transforma totalmente antes de que la familia sea borrada de la faz de la tierra, cabría la posibilidad de que únicamente se destruiría el Macondo de los patriarcas³⁰⁸, lo poco que queda de la localidad fundada por José Arcadio Buendía. Mientras la realidad de los Buendía parece desvanecerse –algunos espacios son literalmente producto de la imaginación de los personajes, como el *burdel de mentiras en los arrabales de Macondo* [471]- y el espacio conocido sufre transmutaciones inexplicables –un taller de carpintería aparece donde siempre hubo una botica [500]-, el mundo en que se desarrolló la historia de la estirpe comienza a desaparecer antes de la destrucción final –y *los escombros del pasado* se pudren en la tumba de Pilar Ternera [483]-. Esta transformación previa del pueblo abre la posibilidad de que la destrucción solo se lleve lo último que queda de la aldea de José Arcadio Buendía, para dejar lugar a un pueblo donde no queda rastro de la estirpe y ni siquiera se la recuerda.

La posibilidad de un nuevo comienzo donde estuvo Macondo, postulado por varios críticos, se basa además en la creciente invasión de la casa que lleva a cabo la vegetación. La voracidad de plantas e insectos haría desaparecer definitivamente el pueblo, en cuyo lugar crecería una selva similar a la que se encontraron los fundadores al final del éxodo. Habría, por tanto, una vuelta al principio; un espacio virgen que puede volver a ser colonizado por un

³⁰⁶ Cf. Capítulo 2, *Las predicciones del futuro*.

³⁰⁷ Cf. Capítulo 2, *Fenómenos sobrenaturales*.

³⁰⁸ Esta interpretación coincide con los mitos del Fin del Mundo, según los cuales el Cosmos se degrada progresivamente, dando lugar a su destrucción y posterior recreación [Eliade: 1994, 66]. Así, *al lado de los mitos diluvianos, otros relatan la destrucción de la humanidad por cataclismos de proporciones cósmicas: temblores de tierra, incendios, derrumbamientos de montañas, epidemias, etc. Evidentemente, este Fin del Mundo no fue radical: fue más bien el fin de la humanidad, seguido de la aparición de una humanidad nueva. Pero la inmersión total de la Tierra en las Aguas, o su destrucción por el Fuego, seguida por la emergencia de una Tierra virgen, simbolizan la regresión al Caos y la cosmogonía* [Eliade: 1994, 61].

grupo de hombres y mujeres que no tienen memoria de lo sucedido y que carecen de los vicios de los Buendía³⁰⁹. Sin embargo, una serie de planteamientos parecen contradecir esta hipótesis. En primer lugar, si, como veremos más adelante, la historia de los Buendía puede leerse como un microcosmos que representa a la humanidad, no habría posibilidad de que llegase posteriormente una nueva estirpe de personas, porque el final de la familia representa el último reinado de los seres humanos en la tierra, de cuyo dominio se apoderan los insectos: Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula construyen *las últimas trincheras de la guerra inmemorial entre el hombre y las hormigas* [496], y, lejos de parecerse a un nuevo Jardín de Edén, el último Macondo es un *paraíso de miseria que los insectos estaban acabando de arrebatarse a los hombres* [498]. Por otra parte, la selva –en la que se basa toda la argumentación de una estructura cíclica de la temporalidad, debido a su similitud con el tiempo de la fundación de la aldea– no parece sobrevivir tampoco al huracán, pues Macondo es en la última página del libro *un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico* [504].

En mi opinión, la hipótesis de que sobre las ruinas de la antigua población se erigirá una nueva localidad y que, por ello, el final de la novela puede leerse en términos optimistas solo puede defenderse partiendo de la base de que toda la estructura de la obra se sostiene sobre los principios del mito. Puesto que, con excepción de una insegura predicción de Melquíades, no existen suficientes marcas textuales que indiquen la posibilidad de un nuevo comienzo, los autores que asumen esta interpretación le otorgan gran importancia a la presencia del tiempo cíclico –y su sucesión constante de muerte y resurrección–, que convive con la linealidad de la narración. Sin embargo, el análisis realizado en las páginas precedentes me lleva a una conclusión fundamental: aunque hay evidentes elementos míticos dispersados a lo largo de toda la realidad ficticia, es imposible rastrear un orden mítico subyacente.

³⁰⁹ Cf. Capítulo 1, *El final de la estirpe*.

La función principal de un mito es otorgar a los seres humanos un sentido a su existencia, explicando las razones de su presencia en el mundo, así como el origen y el orden del cosmos. No obstante, las respuestas a estos enigmas que se pueden encontrar en la novela son imprecisas y ambiguas. Aunque los personajes tienen la certeza de que hay una vida después de la muerte, esta evidencia no alivia su angustia, pues existe otra muerte más terrible en el más allá, por lo que únicamente se pospone la incertidumbre sobre el final de la existencia. Además, el destino juega un papel fundamental en la historia de la familia, pero, a pesar de que algunos de sus integrantes intuyen la injerencia de la fatalidad en sus vidas, no pueden descubrir en qué consiste el plan trazado de antemano. Ni siquiera el desciframiento de los manuscritos permite conocer si existía espacio para la libertad o posibilidad de salvación para la estirpe Buendía, que parece haber permanecido encerrada en un círculo vicioso, en la encrucijada entre la condena a la soledad o la desaparición de la estirpe.

Contando, entonces, con gran cantidad de elementos míticos en la novela, estos se presentan de forma aislada e inconexa, por lo que pierden su funcionalidad. Por este motivo, a falta de una estructura que sostenga todos los aspectos del mito para darle coherencia y sentido, no se puede mantener la hipótesis de que la narración se sostiene sobre el fundamento del pensamiento mítico. La presencia de estos elementos en la obra cumple, a mi juicio, la misma función en la narración que la que tienen las alusiones a pasajes bíblicos: la de crear un ambiente que induce al lector a interpretar la realidad ficticia con la ayuda de parámetros diferentes a los que accede normalmente para conocer su propio entorno³¹⁰.

³¹⁰ La creación de un ambiente mítico también llama la atención de Robert González Echevarría, quien sostiene que [En *Cien años de soledad*] no prevalece un solo mito o mitología que contenga todos los demás. En vez de ello, las diversas maneras en que aparece el mito le dan a la novela un cariz mítico sin que llegue a ser la versión clara de un mito específico en particular [González Echevarría: 2000, 46].

3.2.2. LA LECTURA HISTORICISTA: LA RAZÓN Y SU DESESTRUCTURACIÓN

El microcosmos como centro del universo

La narración de la historia completa de Macondo, desde su fundación hasta su destrucción total, permite una lectura alegórica de la novela, según la cual los acontecimientos del poblado son una representación del auge y caída de una comunidad humana más amplia. La pequeña aldea sería, en ese caso, un reflejo de la realidad circundante, un microcosmos en el que se plasma la evolución de toda la humanidad. Como en los relatos míticos, el pueblo –y, en particular, la familia Buendía– se convierte en el centro del mundo, un eje que articula el nacimiento, el progreso, la decadencia y la desaparición del género humano³¹¹. Pero este aspecto de la obra permite, a su vez, que se realice una lectura historicista de *Cien años de soledad*, como una interpretación, en forma de crónica, del desarrollo de la humanidad.

Los primeros años de Macondo son una época de convivencia pacífica, en la que los pobladores trabajan por el bien de la comunidad y existe una repartición justa de las tierras. Los macondinos, que han dejado atrás su vida nómada, se dedican fundamentalmente a la crianza de animales domésticos y a la agricultura, pero no gozan de un desarrollo científico que les permita dominar el entorno a su antojo –por ejemplo, para combatir los inconvenientes del calor–, sino que están completamente integrados en el orden de la naturaleza.

El desarrollo de la aldea está indefectiblemente unido a los adelantos científicos y la aparición de los primeros inventos supone una verdadera revolución. Los hombres emprendedores, representados en el libro por José Arcadio Buendía, se dedican a estudiar los objetos maravillosos para comprender los beneficios que estos pueden otorgar a la comunidad.

³¹¹ Para Antonio Gargano, la obra es una gran narración mítica que, *juntando mítico cosmogónico y mito apocalíptico, pretende reconstruir el recorrido desde los orígenes hasta el final de una comunidad entera, por no decir incluso de toda la civilización* [Gargano: 2007, 264].

Inicialmente hacen uso del método empírico, con experimentos a partir de los cuales aventuran hipótesis sobre el uso práctico de los inventos, aunque la falta de un conocimiento más profundo de la ciencia física lleva al fracaso algunas de estas iniciativas. Más adelante, los instrumentos de navegación llevan a los científicos a elaborar, por mera deducción, teorías sobre la conformación del cosmos, imposibles de demostrar, por falta de medios, a través de la experiencia³¹². A su vez, el laboratorio de alquimia se presenta como una fuente de conocimiento *que había de ejercer una influencia terminante en el futuro de la aldea* [14]. Si bien es posible defender una lectura de la novela en la que el desarrollo de la localidad efectivamente está marcado por la ciencia alquímica³¹³, esta aseveración más bien parece plantear una posibilidad alternativa al progreso de la ciencia occidental, puesto que la alquimia, aun habiendo influido enormemente en la construcción del pensamiento científico durante la Edad Media europea, acaba considerándose en la Ilustración una falsa vía de conocimiento³¹⁴. Posteriormente, la deidad postiza que exhibe Melquíades [17] alude a la creación de inventos llamados a facilitar la vida cotidiana de los hombres, momento en el cual José Arcadio Buendía pierde el interés por sus estudios científicos y emprende la búsqueda de una ruta de comunicación entre Macondo y los *grandes inventos* [19]. El afán de exploración del patriarca tiene un objetivo claro: no se trata de la mera incursión en regiones inexploradas, sino del afán de progreso, de la intuición de que los adelantos científicos pueden contribuir decisivamente al bienestar de la comunidad.³¹⁵

³¹² Es así como el patriarca descubre, gracias a su destreza en el manejo de los instrumentos, que la tierra es redonda [13], teniendo que lidiar, sin embargo, con la incompreensión de los demás pobladores de Macondo, que comienzan a creer que se ha vuelto loco –en clara alusión al escepticismo que rodeó a navegantes como Cristóbal Colón y a astrónomos como Copérnico o Galileo–.

³¹³ Cf. Capítulo 2, *Fallas en el tiempo, La alquimia*.

³¹⁴ Mircea Eliade explica cómo, coincidiendo con este proceso, se produce una desacralización de la naturaleza por parte de la ciencia moderna: *Es cierto que esta herencia [alquímica] ha sido comprendida y hecha realidad por el hombre moderno en un terreno totalmente distinto del que sustentaba al alquimista. El alquimista seguía prolongando el comportamiento del hombre arcaico, para el cual la Naturaleza era una fuente de hierofanías y el trabajo un rito. Pero la ciencia moderna sólo ha podido constituirse desacralizando a la Naturaleza: los fenómenos científicos válidos no se revelan sino al precio de la desaparición de hierofanías. Las sociedades industriales no tenían nada que hacer con un trabajo litúrgico, solidario de los ritos de oficio* [Eliade, 1996: 154].

³¹⁵ En este contexto es fundamental el dominio de la naturaleza por parte del hombre. Cuando José Arcadio Buendía conoce el hielo exclama que *es el gran invento de nuestro tiempo* [29]:

La llegada de nuevos pobladores supone el establecimiento de una ruta comercial estable: los habitantes de la aldea emprenden negocios y aprenden oficios, sin que ello suponga inicialmente un deterioro de la autoridad del patriarca³¹⁶. Con el comercio aparecen también personas de distintas culturas, como árabes [54] e indígenas [53], y el intercambio cultural permite el aprendizaje de otras lenguas y la adopción de costumbres diferentes³¹⁷. No obstante, se establecen fuertes diferencias sociales, pues los indígenas – *dóciles y serviciales* [53]– se convierten en sirvientes de la familia, los árabes viven en un sector apartado del pueblo conocido como *la Calle de los Turcos* [96] –como les sucederá, más adelante, a los negros antillanos, habitantes de una *calle marginal* [280-281]–, se prohíbe –tras la fuga de José Arcadio– que los gitanos se instalen en el pueblo [54] y la prostibulación, ejercida por personajes de diferentes razas, se individualiza en la narración fundamentalmente en mujeres negras y mulatas^{318, 319}.

Por otra parte, hacen su aparición los ansiados adelantos técnicos³²⁰, a los cuales se alude con cierta ironía en la decisión del entusiasmado José Arcadio Buendía de reemplazar las jaulas de pájaros, que adornaban las casas desde los tiempos de la fundación [19], por relojes musicales perfectamente sincronizados [55]. La introducción de la tecnología produce una fuerte

no es de extrañar su admiración ante esta manifestación del agua en un pueblo donde los metales se doblan a causa del calor.

³¹⁶ Úrsula crea una industria de animalitos de caramelo, Aureliano aprende el oficio de la platería y José Arcadio Buendía continúa organizando la aldea y decide el trazado de calles, evitando posiciones de privilegio en la edificación de las casas [54-55].

³¹⁷ Los niños, por ejemplo, al ser encomendados a la india Visitación, *hablaron la lengua guajira antes que el castellano, y aprendieron a tomar caldo de lagartijas y a comer huevos de arañas sin que Úrsula se diera cuenta* [53].

³¹⁸ Cf. Capítulo 2, *El sexo concertado*.

³¹⁹ Esta discriminación no es producto de un proceso, sino la reacción espontánea de los pobladores de la aldea, pues ya desde la primera descripción de los forasteros que llegan con Úrsula se establece una comparación implacable con la única comunidad cultural distinta que había conocido Macondo, los gitanos: al referirse por primera vez a la muchedumbre, el narrador comenta que *no eran gitanos; sino hombres y mujeres como ellos, de cabellos lacios y piel parda, que hablaban su misma lengua y se lamentaban de los mismos dolores* [51]. Se trata, por tanto, de una colectividad con la que se sienten identificados, tanto por su apariencia física como por sus preocupaciones –ya que comparten una misma cosmovisión–, lo que a su vez implica que no abrigan esa misma empatía por la comunidad gitana, sentimiento que ya se intuía desde mucho antes, cuando Úrsula increpa a su marido y le dice despectivamente que no intente inculcar a los niños sus *ideas de gitano* [13].

³²⁰ La pianola [78], la daguerrotipia [67] o el telégrafo [164].

transformación en la localidad, hasta el punto de que con el tiempo llega a hacerse realidad el más ansiado sueño del patriarca: la construcción de una fábrica de hielo [268].

No obstante, todos estos cambios también traen consigo un peligro: la enfermedad del insomnio, que evoluciona *hacia una manifestación más crítica: el olvido*. Los contagiados van perdiendo sus primeros recuerdos y después olvidan el nombre y la noción de las cosas, *y por último la identidad de las personas y aun la conciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotez sin pasado* [61]. La pertenencia de los primeros enfermos a una cultura oprimida o perseguida –indígenas y judíos en la época colonial³²¹–, así como el momento en que se presenta esta epidemia en Macondo, no parecen hechos casuales: el contacto con sociedades más adelantadas o con mayores recursos para asumir el control de la comunidad puede traer consigo, junto con las *máquinas del bienestar*, la sutil imposición de nuevas costumbres y creencias, que poco a poco van haciendo desaparecer la cosmovisión original. De esta manera, el provechoso contacto cultural va desembocando paulatinamente en la pérdida de la identidad; los miembros de la comunidad asumen la cultura ajena olvidando por completo sus raíces, y es así como se hunden en la nombrada *idiotez sin pasado*.

Tras la milagrosa curación de la peste gracias a la ayuda de Melquíades, la vida del pueblo sigue su curso; se ensancha el negocio de Úrsula [73] y se amplía la casa [75]. Sin embargo, la llegada del corregidor, institución política representante del gobierno central [75], y el establecimiento de las autoridades eclesiásticas [106] cambiarán por completo el gobierno de la localidad. ³²²

³²¹ La peste llega al pueblo por medio de Rebeca –una niña huérfana cuyo origen se desconoce, pero que probablemente ha sido criada por los indios y a la que le ponen el nombre judío de su madre– y ya ha afectado a los indígenas, pues Visitación y Cataure llegaron a Macondo precisamente huyendo de esta enfermedad, que les obligó a abandonar el *reino milenarío en el que eran príncipes* [60].

³²² A pesar de que José Arcadio Buen día amenaza a don Apolinar Moscote, el corregidor, y únicamente le deja establecerse en el pueblo como un simple habitante más [78], la autoridad de este personaje se consolida irónicamente gracias a la relación personal que unirá a las dos familias, cuando se celebra el enlace nupcial entre Aureliano y la pequeña Remedios [112].

También es el corregidor quien trae al cura ³²³, de manera que asume el gobierno de la localidad un político impuesto desde el gobierno central, que tiene como aliados a las fuerzas del orden y al representante de la Iglesia. Con él también llegan los abusos de poder³²⁴ y los conflictos políticos nacionales³²⁵, que dan lugar, finalmente, a la guerra civil [128].

Estos atropellos llevan a los pacíficos pobladores a participar en una lucha armada originada por una discusión ideológica totalmente desconocida en el pueblo y a que un humilde platero se convierta en el protagonista de numerosos levantamientos [131], a pesar de que, en un inicio, él mismo declara no comprender cómo se *puede hacer una guerra por cosas que no podían tocarse con las manos* [122]. La guerra, especialmente absurda en estas circunstancias, también pervierte a los macondinos.³²⁶

La transformación decisiva de Macondo llegará tiempo más tarde, cuando se construye una vía de acceso con el resto del mundo mucho más efectiva: el tren. La luz eléctrica, el cine o el teléfono causan tal impacto en los pobladores *que ya nadie podía saber a ciencia cierta dónde estaban los límites de la realidad* [276]. Con la llegada de *los gringos*, el pueblo se convierte súbitamente en un eslabón más del sistema capitalista mundial y la posición de desventaja de la pequeña población subdesarrollada se torna más evidente³²⁷. La realidad emergente sobrepasa con creces cualquier transformación social anterior: si el asombro de los macondinos no tiene límites, dada la superioridad

³²³ Inicialmente, el padre Nicanor Reyna llega para celebrar la boda, pero, espantado por la supuesta disipación moral de los macondinos, decide quedarse en la aldea para ejercer su ministerio [105-106].

³²⁴ La corrupción simbolizada en el fraudulento recuento de papeletas en las elecciones [123] y la violencia arbitraria de los soldados, que matan a culatazos a una mujer por haber sido mordida por un perro rabioso [128].

³²⁵ En los que Macondo, por su aislamiento, nunca ha participado.

³²⁶ Arcadio se torna un mandatario despótico, violento y corrupto [132-133], José Arcadio usurpa con su ayuda las tierras colindantes a su finca [143-144] y el mismo coronel Aureliano Buendía, otrora gran idealista, se va deshumanizando progresivamente.

³²⁷ Los nuevos forasteros transforman la localidad en *un campamento de casas de madera con techos de zinc* aun antes de que sus habitantes comprendan qué está ocurriendo a su alrededor, construyen un pueblo con mayores lujos para sus propias familias –volviendo a los pobladores originarios en ciudadanos de segunda clase–, alteran los ciclos naturales y ocasionan una invasión de trabajadores tan tumultuosa que los macondinos *se levantaban temprano a conocer su propio pueblo* [279-281].

de los gringos, también se acrecienta la explotación de los trabajadores y la envergadura de la represión. Puesto que los funcionarios locales son reemplazados por forasteros autoritarios nombrados por la compañía bananera [292], esta obtiene el control absoluto de Macondo.

En un proceso que el narrador denomina el *golpe mortal* que recibe la localidad [357], la explotación de la compañía bananera adquiere dimensiones tremendas³²⁸ y como consecuencia de esta situación estalla la *huelga grande* [367], reprimida por tres regimientos del ejército que asesinan a más de tres mil soldados y transportan sus cadáveres en el tren para arrojarlos después al mar como banano de rechazo [371-373]. En añadidura, los gringos salen impunes de este espantoso crimen, puesto que son capaces de borrar toda huella de la masacre y de crear un diluvio [375], que, al impedir que prosiga la vida cotidiana de la localidad, permite la búsqueda y el exterminio de los dirigentes sindicales supervivientes [377-378], así como el desmantelamiento de la compañía bananera [387] y, con ello, su desaparición definitiva del lugar.³²⁹

La evolución histórica de Macondo posterior a la partida de la compañía bananera es un largo proceso de decadencia. El pueblo, próspero y organizado con anterioridad a la fiebre del banano, no vuelve a tener una autoridad ordenadora de la vida social³³⁰: no se menciona la presencia de funcionarios del gobierno central ni mandatarios impuestos por los extranjeros ni

³²⁸ La compañía bananera pretende obligar a los obreros a trabajar también los domingos [362] en unas condiciones laborales muy desfavorables, debido a la insalubridad de las viviendas, al sistema de vales como sueldo en lugar del pago en efectivo [365] y al engaño de los servicios médicos, que no se detienen a examinar a los pacientes, sino que les dan una misma píldora a todos para curar cualquier enfermedad [366].

³²⁹ Paradójicamente, la familia Buendía está, una vez más, involucrada en el origen de esta gran transformación social, puesto que la iniciativa de construir el ferrocarril sale de la propia stirpe; además, gracias a que Mr. Herbert come en la casa [277-278], descubre la calidad del banano de la región y alerta a la compañía bananera: el ansia del patriarca por poner a Macondo en contacto con el mundo exterior y la gran hospitalidad de Úrsula siguen vigentes en la casa de los antiguos patriarcas, virtudes que, lamentablemente, permitirán que el control del pueblo caiga totalmente en manos foráneas.

³³⁰ La casa de los Buendía, que Úrsula intenta restaurar infructuosamente a muy avanzada edad [406], termina por perder, por la influencia de la ultracatólica Fernanda, su espíritu de hospitalidad, hasta que se produce el cierre definitivo de puertas y ventanas [420-421]. A la muerte de la matriarca, la casa cae *de la noche a la mañana en una crisis de senilidad* [435], al igual que el cuarto de Melquíades, que tras la desaparición del espectro del gitano se hace *vulnerable al polvo, al calor, al comején, a las hormigas coloradas y a las polillas* [433].

representantes del pueblo elegidos por los macondinos. La iglesia se precipita en un deterioro irreversible, porque los párrocos que llegan se dejan llevar por la desidia³³¹; ya no hay fuerzas del orden en las calles y los habitantes se toman la justicia por su mano³³². No hay ningún rastro de la época de la compañía bananera³³³, pero no se recupera tampoco el rudimentario sistema de comercio que se implantó con los primeros forasteros, y los árabes permanecen sentados frente a sus negocios a pesar de que en estos hace tiempo que ya no hay actividad mercantil alguna [489].

Así, en un *Macondo olvidado incluso por los pájaros* [489], totalmente despojado de memoria, pues sus habitantes no recuerdan ni siquiera los eventos más resaltantes de su historia [473], donde incluso la realidad parece difuminarse mágicamente³³⁴ y la población ha caído en la temida *idiotez sin pasado* que amenazaba durante la peste del olvido [61], la selva y las hormigas se van apoderando de la casa [496]. Finalmente, un huracán asola la localidad y la estirpe de los Buendía desaparece de la faz de la tierra sin dejar rastro alguno de su existencia [503-504].

En resumen, la historia de Macondo puede considerarse como un microcosmos que refleja la evolución de toda la humanidad, resumida simbólicamente en un siglo. La crónica comienza con un grupo de familias que viaja con todos sus enseres y se alimenta, como los antiguos nómadas, de los animales que le provee el entorno; más adelante, esta comunidad establece una residencia fija en la que se dedica a la agricultura, mientras comienza a idear también inventos destinados a facilitar la vida cotidiana. Con la creación de una ruta de comercio nacen los primeros negocios y la especialización de las personas en diversas actividades artesanas, al tiempo que surge la convivencia de distintos colectivos culturales. La organización social se amplía y, con la aparición de las naciones, el gobierno de las localidades depende de

³³¹ Cf. Capítulo 2, *Presencia de la Iglesia Católica en Macondo*.

³³² Como sucede en el linchamiento del Judío Errante [418].

³³³ La antigua ciudad de los gringos acaba siendo *una llanura de hierba silvestre* [489] y la región encantada, que albergara las extensas plantaciones de banano, se transforma en *una llanura de pedernal resquebrajado* [465].

³³⁴ Cf. Capítulo 2, *Fenómenos sobrenaturales, Eventos fantásticos*.

las instituciones de un gobierno central; surgen también las ideologías –que dan lugar a conflictos y guerras civiles- y las autoridades eclesiásticas adquieren poder político. Durante un largo periodo de tiempo se mantiene este sistema económico y social, en el cual se va transformando la vida comunitaria gracias al progreso tecnológico, lo que finalmente dará lugar al capitalismo, que vincula las economías locales con una estructura macroeconómica mundial. La evolución posterior al capitalismo sería una lenta decadencia que culminará con la desaparición de los seres humanos, que dejarán el dominio del planeta a una nueva especie: los insectos.

Pero, por el hecho de que el progreso de la sociedad descrita solo es posible gracias a la intervención de factores externos, la historia de la estirpe de José Arcadio Buendía podría representar, más concretamente, la historia particular de una localidad tercermundista³³⁵. Si bien la fundación de Macondo se produce sin ayuda alguna³³⁶, la aparición de los primeros inventos –los cuales encienden la imaginación del patriarca y alimentan su sed de conocimiento- requiere ya de la intervención de una comunidad ajena a la vida social aldeana. Del mismo modo, no son los pobladores, sino los forasteros que llegan con Úrsula, los que crean una ruta comercial, ya que la exploración organizada desde el pueblo para ponerlo en contacto con los grandes inventos resultó un fracaso. Poco a poco, instituciones políticas y eclesiásticas venidas

³³⁵ Sultana Wahnón Bensusan también presenta la hipótesis de que en la fundación se representa a una comunidad en concreto, al plantear que la familia Buendía se ve en la necesidad de esconder su origen judío.

³³⁶ García de la Vega López estudia la búsqueda utópica de los primeros conquistadores de América, que ansiaban encontrar el paraíso en el Nuevo Mundo. Estas exploraciones se alimentan del mito y, por su pretensión de encontrar la felicidad en un lugar arcádico, tienen importantes rasgos en común con la expedición previa a la fundación de Macondo: *aceptada la realidad americana, los conquistadores no por eso abandonan los obsesivos sueños que, en principio, motivaron la propia empresa oculta en pos de la búsqueda del paraíso y matizada de formas y leyendas diversas. [...] el mito será el protagonista de todo el proceso y tendrá un carácter de necesidad, aunque sea vivido de forma inconsciente, porque lo que parece importarle al conquistador no es en sí el descubrimiento de un nuevo continente, [...] [sino] una obsesión colectiva: hallar el lugar edénico, disfrazado de múltiples nombres, incluso de la ambición del oro. Y, en última instancia, ¿qué significación podía encerrar esa búsqueda ingrata del paraíso? Sin miedo, podría sostenerse que aparece como la necesidad, sentida en todos los tiempos, por encontrar la felicidad, la abundancia, negadas al hombre en su existencia terrenal pero posibles de hallar en algún lugar, el paraíso, impreciso geográficamente, pero real en sus mentes porque está guiado por la autoridad de la mitología, del pasado, a la que se le hará ocupar el lugar del presente* [García de la Vega López: 197?, 172-173].

desde fuera se van apoderando del gobierno no de la aldea e involucrando a sus habitantes en luchas armadas por causas abstractas que no se han gestado en la localidad, sino en una discusión ideológica de la que no ha participado ningún macondino: los jóvenes que se unen a la guerra arriesgan sus vidas por ideales que ellos mismos no acaban de comprender y se convierten, por tanto, en meros títeres de los autores intelectuales del conflicto.

La compañía bananera supone la implantación de un nuevo sistema político y económico: incluso las autoridades impuestas por el gobierno central desaparecen ante el poder de esta empresa, que asume el mando del pueblo y convierte a pobladores y forasteros en obreros a su servicio. Su superioridad es tan evidente que pueden llevar a cabo una explotación a gran escala, realizar una masacre de trabajadores y, sin embargo, salir impunes del crimen, pues su solvencia económica –construida gracias a miles de *Macondos* por todo el Tercer Mundo- les permite prescindir de una de sus múltiples plantaciones de banano y abandonar el lugar para evitarse inconvenientes cuando sienten excesiva presión sindical. No obstante, la dependencia económica que ha generado la presencia de la compañía bananera en el pueblo tiene como consecuencia la completa incapacidad del mismo para reorganizarse.

Han desaparecido todas las instituciones políticas, y los habitantes no logran hacer que resurjan los negocios que existían antes de la llegada de los gringos. La antigua ruta comercial ya no atrae a los forasteros, que probablemente han acudido a la llamada de una compañía instaurada en otra localidad de la zona, con la promesa de generar empleo a gran escala. La estructura económica local se encuentra, por tanto, totalmente resquebrajada, y los macondinos sobreviven en un pueblo abandonado, aislados y sin recursos para reconstruir la organización social. El desenlace de la novela no otorga, por último, ningún lugar para la esperanza: la pequeña aldea, después de haber sido despojada de su riqueza natural y a cuyos habitantes se les ha explotado y manipulado hasta quitarles todo espíritu de iniciativa social, está condenada a perecer sin dejar ningún legado.

Ante la tentación de interpretar que esta comunidad subdesarrollada constituía una arcadia que fue profanada por fuerzas externas³³⁷, cabría alegar, de nuevo, que en el Macondo primitivo la vida cotidiana es tan dura que incluso los menores de edad tienen que ayudar con las labores domésticas. Es por esto por lo que José Arcadio Buendía intenta huir del aislamiento y, tras fracasar en su objetivo de crear una ruta de acceso con otras localidades, incluso traza el plan de trasladar el pueblo a otro lugar. El contacto, por lo tanto, no es una imposición de los forasteros, sino una búsqueda iniciada desde la propia aldea. Además, la supuesta arcadia no se destruye solo a causa de la influencia foránea. Así como los antepasados de Úrsula Iguarán huyen de la violencia vivida en Riohacha y se trasladan a una aislada ranchería que *transformaron con su trabajo y sus buenas costumbres en uno de los mejores pueblos de la provincia* [32], pero ello no los libera de la existencia de la crueldad –pues también sus descendientes exterminan animales o cometen asesinatos–, una vez en Macondo, hay miembros de la familia que se convierten en generadores de violencia, como Arcadio o el coronel Aureliano Buendía. Por otra parte, aun admitiendo que la población comienza a caer en decadencia como consecuencia del contacto con otras comunidades, la desaparición de la familia es causada por el movimiento contrario, la endogamia. Así, por citar un ejemplo, mientras que el diluvio convocado por los gringos solo destruye las calles del pueblo, la lectura de los manuscritos –que esconde la historia de una familia que se busca por los *laberintos de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico*– produce la destrucción total de Macondo. La conclusión es desoladora: los Buendía no parecen ser viables ni en el contacto con extraños ni en el aislamiento, lo que de antemano condena al desastre cualquier camino que emprenden.

³³⁷ Esta es la interpretación de la historia latinoamericana que se vislumbra en muchas obras de artistas progresistas continentales: en los frescos que realiza Diego Rivera en 1935 para la escalera monumental del Palacio Nacional de la Ciudad de México, por ejemplo, los indígenas viven en armonía y abundancia hasta que los conquistadores españoles llegan y destruyen la vida en comunidad a través de la violencia.

La razón como principio ordenador del mundo

La cultura occidental ha tendido en los últimos siglos a privilegiar la ciencia frente a otros métodos de conocimiento del mundo, basándose en un consenso sobre los principios lógicos utilizados en la argumentación y en un acuerdo sobre una supuesta objetividad que avala la veracidad de los resultados obtenidos. Aunque el creciente dominio de la ciencia ha minado hasta cierto punto la confianza en las verdades que otorgaba la religión cristiana –pues impone un paradigma de pensamiento diferente, que hace tambalear las certezas dominantes en la Edad Media– ofrece también nuevas seguridades en las capacidades del ser humano, y el progreso brinda la promesa de un futuro mejor, que muchas ideologías traducen en la esperanza de que llegará un momento histórico en el que la humanidad alcanzará finalmente la justicia social. Este importante cambio de pensamiento también está presente en *Cien años de soledad*³³⁸, donde algunos pasajes sugieren la conversión de la ciencia en una nueva religión³³⁹. Así, cuando el patriarca ve por primera vez el hielo, posa su mano sobre él *como expresando un testimonio sobre el texto sagrado* y declara que se trata del gran invento del siglo [29]. El mismo personaje, cada vez más abstraído en sus investigaciones, resuelve utilizar un invento humano, el laboratorio de daguerrotipia, *para obtener la prueba científica de la existencia de Dios* [72], lo que demuestra que tiene una fe ciega en la capacidad humana de aprehender la totalidad del universo con la razón. José Arcadio Buendía no asume los límites de las posibilidades humanas y presume que todos los entes existentes se manifiestan de forma tal que pueden ser captados por los sentidos. Esta confianza llena de ironía el episodio, máxime cuando el patriarca

³³⁸ Algunos autores no toman en cuenta el importante papel que también juega la razón occidental en la novela y aseguran que en sus páginas *Latinoamérica parecía revelarse para siempre como territorio de lo mágico y legendario, como un mundo irreductible a los modelos racionalistas y a la represión de los instintos y de la imaginación que se consideró característica de la civilización occidental*. [Fernández: 2007, 10].

³³⁹ Lluís Duch explica que, en este nuevo paradigma de pensamiento, no solo la ciencia, sino la propia Historia adquiere una dimensión mítica: *No hay duda de que los intentos de destrucción del mito que se han realizado en todas las épocas de la historia occidental encontraron especial atención en tiempos de la Ilustración y en la conciencia postilustrada, principalmente por parte de la llamada “conciencia crítica”. La pregunta que debemos formular ahora mismo es: ¿qué queda después de la (pretendida) destrucción del mito? No hay duda que la respuesta más sencilla y, quizás, más acertada es: la historia. Pero no la historia fáctica, sino un extraño artilugio, al que se le atribuyen, prácticamente, las mismas propiedades que antaño poseían los atributos de los dioses* [Duch: 1998, 196].

ni siquiera tiene un claro dominio de los procedimientos científicos, ya que concluye a partir del fracaso de su experimento –con un método empírico que podría demostrar, a partir de un caso particular, la presencia, mas no la ausencia de algo- que Dios no existe [81]. De todas formas, el poder de convencimiento del personaje es tan grande que, tiempo después, logra que el propio párroco del pueblo dude de su fe y deje de visitarlo [108], lo que, a su vez, arroja fuertes críticas sobre la Iglesia Católica, que prefiere que sus fieles asuman los preceptos religiosos sin ponerlos en tela de juicio y se mantengan al margen de debates teológicos o filosóficos³⁴⁰.

Posteriormente, el pensamiento científico vuelve a aventajar a los planteamientos de la religión³⁴¹ con la llegada de los gringos a Macondo, los cuales poseen recursos que anteriormente estaban *reservados a la Divina Providencia* [279]. Estos personajes no solo son capaces de cambiar el curso del río, alterar el régimen de lluvias y adelantar el ciclo de cosechas, sino que incluso pueden llevar a cabo gestas incomprensibles para el lector de la novela, como convocar un diluvio de casi cinco años y provocar el olvido colectivo de una masacre de tres mil trabajadores en huelga [377]. Su participación en el progreso científico hace que parezcan seres superiores en el aislado pueblo subdesarrollado, y el hecho de que obtengan logros no realizables en la realidad extraliteraria parece insinuar que las capacidades humanas son ilimitadas. Pero estas no son las únicas invenciones inverosímiles en la realidad ficticia, en la que destaca el dominio del espacio que obtiene José Arcadio Buendía a partir del uso de los aparatos de navegación que le regala Melquíades, gracias al cual puede *navegar por mares incógnitos, visitar territorios deshabitados y trabar relaciones con seres espléndidos, sin necesidad de abandonar su gabinete* [12-13], al igual que Aureliano Babilonia, que adquiere dentro de su habitación conocimientos sobre otros lugares del

³⁴⁰ Capítulo 2, *Presencia de la Iglesia Católica en Macondo*.

³⁴¹ En efecto, en la historia de Occidente, la Ilustración privilegia de tal manera la razón como método de conocimiento, que no deja espacio para el mito y la religión: [durante] *la Ilustración*, [...] *existía la plena convicción de que el “espacio científico” (en el sentido del experimentum, de la verificación), junto al “espacio moral”, alcanzaba la totalidad de lo humano y, así, en consecuencia, no había lugar para el mito. En cuanto a la religión, en la medida en que se comportaba “míticamente”, también debía ser erradicada. Solamente era tolerable la religión [...] que hubiera pasado previamente por la criba de la ratio* [Duch: 1998, 203-204].

mundo imposibles de encontrar en una enciclopedia, como el precio de las cosas en Roma [452-453]. También aparecen esteras voladoras en el mundo ficcional³⁴², pero los gitanos que las traen no las presentan *como un aporte fundamental al desarrollo del transporte, sino como un objeto de recreo* [45].³⁴³

El progreso en Macondo

Como expuse más arriba, Macondo puede considerarse un microcosmos que simboliza la historia de la humanidad o, más exactamente, la evolución de una comunidad subdesarrollada³⁴⁴. El progreso de la aldea depende en gran medida de personajes foráneos, que llegan en tres grupos fundamentales: los gitanos, los primeros forasteros que deciden quedarse a vivir en la aldea y los gringos, junto con la muchedumbre que aparece atraída por el tumulto de la compañía bananera.

Los gitanos visitan el pueblo periódicamente pero no se instalan en él. Estos personajes traen una serie de novedades a Macondo que no producen cambio alguno en la vida cotidiana de los pobladores, a pesar de que la incansable mente de José Arcadio Buendía intenta en vano encontrarles alguna utilidad práctica. Pero tras la desaparición de la tribu de Melquíades, los nuevos gitanos llegan con la intención de ofrecer los inventos como objetos de recreo y, además de la estera voladora, traen máquinas inverosímiles, como la

³⁴² Las cuales serán responsables del fracaso del negocio de globos cautivos de Mr. Herbert, dado que los macondinos no se maravillan ya ante la posibilidad de volar [277].

³⁴³ Llegan a Macondo, entonces, dos tipos de gitanos: la tribu de Melquíades, que trae objetos maravillosos que encienden la imaginación del patriarca y le hacen soñar con máquinas del bienestar que contribuirían a mejorar ostensiblemente la calidad de vida de los habitantes de la aldea, y otros gitanos muy distintos, que en poco tiempo demuestran no ser *heraldos del progreso, sino mercachifles de diversiones* [45]. Mientras estos segundos acaban cayendo en el desprestigio frente a los verdaderos adelantos científicos que transforman lentamente la aldea [274], la estirpe de Melquíades parece haber sido *borrada de la faz de la tierra por haber sobrepasado los límites del conocimiento humano* [55], mostrándose un nuevo enfrentamiento entre el hombre y la divinidad. No obstante, no se puede verificar esta información, ya que no es un evento confirmado por el narrador y podría tratarse de meras habladurías de la gente; además, mucho tiempo después, cuando ya la compañía bananera ha abandonado el lugar y Macondo ha caído en la decadencia, *los últimos herederos de la ciencia de Melquíades* reaparecen en el pueblo y vuelven a sorprender a los pobladores con los mismos objetos que impresionaron a sus antepasados [419].

³⁴⁴ Cf. Capítulo 3, *El microcosmos como centro del universo*.

que sirve *al mismo tiempo para pegar botones y bajar la fiebre, el aparato para olvidar los malos recuerdos o el emplasto para perder el tiempo* [27]. Poco a poco, comprendiendo que estas novedades no tienen utilidad en un Macondo que ya ha entrado en contacto con otras comunidades –lo que les permite participar de cierto progreso–, los mismos macondinos dejan de sorprenderse con el alboroto organizado por los gitanos cuyas desprestigiadas novedades acaban siendo calificadas de *a saber qué pendejo menjunje de jarapellinosos genios jerosolimitanos* [274]. El único objeto que realmente perturba a los habitantes del pueblo es el hielo, un objeto inverosímil en medio del terrible calor de Macondo.³⁴⁵ Paradójicamente, los gitanos no consideran el hielo como un invento destinado a cambiar las vidas de los pobladores, sino una simple *curiosidad de circo* [45].

En contraste con los gitanos, que no participan activamente de la vida del pueblo y no traen objetos que aporten beneficios para la vida cotidiana de la aldea, la aparición de los primeros forasteros supone un gran cambio para Macondo. Estos vienen del otro lado de la ciénaga, conocen *las máquinas del bienestar* y reciben el correo *todos los meses*, lo que implica que, a diferencia de la aldea fundada por José Arcadio Buendía, no viven sumidos en el aislamiento [52]. Su presencia supone una revolución para la organización social, en la que se introducen, además, numerosos adelantos técnicos e incluso de artículos de lujo. Pero los macondinos han dejado de ser los inocentes e impresionables aldeanos, pues han escarmentado después de tantas visitas de los gitanos y ya no se dejan engañar con tanta facilidad. Por este motivo, cuando observan las aparatosas obras de las vías del tren –el cual permitirá que Macondo quede todavía más comunicado con otras localidades y supondrá otra transformación inmensa– no les prestan atención, convencidos

³⁴⁵ La incompreensión queda resumida en la actitud del patriarca, que relaciona esta novedad con la imagen onírica vinculada a la fundación del pueblo [37] –interpretando que las paredes de espejo de las casas de su sueño eran en realidad de hielo, lo que permitiría convertir la localidad en *una ciudad invernal* [37]– y posa su mano sobre el bloque de hielo con la solemnidad con la que tocaría un texto sagrado [29]. También el comentario de Aureliano, que al entrar en contacto con él exclama asustado que *está hirviendo* [29], demuestra la perplejidad de los personajes ante este sorprendente invento, y el impacto emocional de la experiencia es evidente en el caso de este joven, quien durante el resto de su vida recordará *la tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo* [9, 162, 211, 327].

de que se trata de *un nuevo artificio de los gitanos* [273-274]. Pero los inventos que llegan con el tren son tan asombrosos que nadie consigue establecer a ciencia cierta dónde están *los límites de la realidad* [276]. A pesar de ello, comienza a darse cierta reacción adversa contra el progreso, pues el cine les parece *un nuevo y aparatoso asunto de gitanos*, cuando descubren que es una simple *máquina de ilusión* [275], y el gramófono se juzga como un *truco mecánico que no podía compararse con algo tan conmovedor, tan humano, y tan lleno de verdad cotidiana como una banda de músicos* [276].

Con la llegada de los gringos, los macondinos pierden totalmente el control de la organización de la comunidad y en poco tiempo se levantan por las mañanas para salir a *conocer su propio pueblo* [281]. El *trastorno colosal* provocado por estos nuevos forasteros es *mucho más perturbador que el de los antiguos gitanos, pero menos transitorio y comprensible* [279]. No obstante, aunque demuestran poseer increíbles conocimientos científicos que les permiten optimizar la producción de plátano [279], no aportan ningún invento beneficioso para los macondinos.

Finalmente, después de que la compañía bananera abandona Macondo y el pueblo sufre un diluvio de casi cinco años, la decadencia se apodera totalmente de la localidad. Si bien diversos personajes viajan a Europa o Estados Unidos, vuelve a caer en un aislamiento tan profundo como en los años posteriores a su fundación, pues los últimos gitanos *herederos de la ciencia de Melquíades* vuelven a sorprenderlos con el imán, la lupa y la dentadura postiza [419]. No aparecen nuevos inventos en Macondo –el intento de Gastón de traer el aeroplano para establecer un servicio de correo aéreo [464] fracasa a causa de una falta de interés por parte de sus socios europeos [476]-, toda organización comercial ha sido destruida y ni siquiera sobreviven los rudimentarios negocios de la Calle de los Turcos, cuyas tiendas exhiben vitrinas desiertas [489]³⁴⁶.

³⁴⁶ Como ya se apuntó al analizar el tema del sexo concertado, la evolución de la vida social de la aldea hasta llegar a este estado de abandono encuentra un fiel reflejo en el desarrollo de la prostitución: la primera prostituta que llega es una joven que debe acostarse con setenta hombres cada noche por diez años para pagarle una deuda a su abuela [71]; después se

Pero aunque los factores externos jueguen un papel fundamental en la transformación del pueblo, ello no significa que los macedonios permanezcan en una actitud pasiva, observando cómo los cambios se apoderan de la aldea. Ni siquiera Úrsula, que es partidaria de echar raíces y se niega tajantemente a iniciar un nuevo traslado para establecerse en otro lugar [24], asume una actitud inactiva, pues gracias a ella llegan los primeros forasteros –cuando decide ir en busca de su hijo mayor, que se ha fugado con el circo- [51] y, además, dada la hospitalidad desmedida de la matriarca, la casa se convierte en un referente para todos los visitantes que recibe Macondo. No obstante, el espíritu de exploración es especialmente notorio en los hombres de la familia Buendía, que emprenden numerosas iniciativas descabelladas.

Evidentemente, el caso más llamativo es el de José Arcadio Buendía, quien no escarmienta a pesar de los sonados fracasos de sus experimentos³⁴⁷, si bien es cierto que la perseverancia del patriarca, que hace llorar a su mujer de consternación [11], sí cosecha algunos éxitos³⁴⁸. Al conocer el hielo –y sin contar con los elementos suficientes para comprender las leyes físicas a las

construyen una serie de habitaciones en la tienda de Catarino dedicadas al comercio sexual [87] –donde el mismo José Arcadio comercia con su cuerpo [116]-; aparecen *matronas de Francia* con el fracasado intento de establecer un servicio de navegación, que renuevan *los métodos tradicionales del amor* y arrasan con la anticuada tienda de Catarino para establecerse en una calle de *farolitos japoneses y órganos nostálgicos* [241], y la compañía bananera crea un pueblo pensado únicamente para el ejercicio de la prostitución, en el que se instalan *putas inverosímiles* [280]. Sin embargo, tras esta renovación constante del negocio, la última imagen de la prostitución es deplorable: Nigromanta se ve obligada a buscar a sus clientes en la calle [468] y la descripción de su miserable cuarto [468] recuerda a las lamentables condiciones en que ejercía su oficio la primera prostituta que llegó a Macondo. Por último, el *burdel de mentiras en los arrabales* del pueblo, donde hasta las *putitas tímidas* son *pura invención* [471] muestra cómo la realidad inmediata se desvanece y los pobladores pierden incluso la seguridad de existir [495-496] y el *burdel zoológico* que regenta Pilar Ternera [478] es una prefiguración de la regresión animal en que cae la estirpe protagonista con el nacimiento del último Buendía [Cf. Capítulo 2, El sexo concertado].

³⁴⁷ Trata de usar el imán para desentrañar el oro de la tierra [10], quiere emplear la lupa como arma de guerra [11-12] y está a punto de contraer una insolación por tratar de establecer un método exacto para encontrar el mediodía [12].

³⁴⁸ En la narración no se realiza el carácter extraordinario de estos éxitos. Aunque no encuentra el mediodía, se hace tan experto en el manejo de los instrumentos de navegación que logra visitar lugares sin abandonar su gabinete y descubre por mera deducción que la tierra es redonda [12]; por otra parte, aunque en un fracasado experimento alquímico convierte el oro de Úrsula en un *chicharrón carbonizado* [16], tiempo después logra recuperarlo [42], y también descubre un método para que los almendros plantados en las calles del pueblo sean eternos [55].

que está sometido- su imaginación desbordante sueña con la producción masiva de bloques para construir con ellos las casas del pueblo [37], y a pesar de que obviamente no es posible lograr este objetivo, uno de sus nietos, Aureliano Triste, sí logra hacerlo parcialmente realidad, puesto que instala una fábrica de hielo en las afueras de la localidad [268]. Poco antes de volverse loco –probablemente como consecuencia de todas las novedades llegadas desde fuera, a las que parece culpar de que el tiempo se detenga [102]- pierde la cabeza con los juguetes mecánicos que le trae Pietro Crespi, *tratando de perfeccionarlos con un sistema de movimiento continuo fundado en los principios del péndulo* [97] e incluso en su existencia de espectro sigue *buscando la verdad quimérica de los grandes inventos* [497].

Aunque, según el narrador, el coronel Aureliano Buendía se diferencia de su padre en que sí es capaz de escarmentar [273], también él lleva a cabo numerosas iniciativas absurdas, pues promueve *treinta y dos levantamientos armados* y los pierde todos [131]³⁴⁹. En cuanto a los demás miembros de la estirpe, las empresas descabelladas más llamativas son el sueño delirante de José Arcadio Segundo de crear un servicio de navegación en el río de Macondo [239] –proyecto que fracasa estrepitosamente [241]-; las iniciativas de Aureliano Segundo de salir en busca de Fernanda sin contar con otras pistas que su dicción del páramo y su oficio de tejedora de palmas fúnebres [256] y de desenterrar la fortuna escondida por Úrsula *presa de un delirio exploratorio comparable apenas al del bisabuelo cuando buscaba la ruta de los inventos* [400-401]; los dos proyectos exitosos de Aureliano Triste de instalar una fábrica de hielo [268] y de traer el ferrocarril al pueblo [272], y el frustrado intento de Amaranta Úrsula de repoblar de aves el cielo de la población.

Así, si bien es cierto que el progreso de Macondo es posible gracias al contacto con otras comunidades, en ningún caso puede interpretarse que esta

³⁴⁹ Su experiencia bélica comienza con *una operación descabellada*, en la que *veintiún hombres menores de treinta años, armados con cuchillos de mesa y hierros afilados*, se enfrentan a las fuerzas del orden instaladas en el pueblo [129] y, tras numerosas decepciones, se manifiesta por última vez en la vejez con la más absurda de sus iniciativas, cuando le propone al enfermo coronel Gerineldo Márquez que organicen conjuntamente la *guerra total* [298-299].

transformación sucede en contra de la voluntad de los macondinos, pues estos tienen gran interés en beneficiarse de las máquinas del bienestar que existen en otros lugares. No hay, por tanto, una arcadia profanada por factores externos sin participación de los habitantes originales del pueblo: ni estos viven en un estado de inocencia total, ni son partidarios de vivir aislados, y una característica sobresaliente del carácter de los hombres de la familia Buendía – y de un personaje femenino, Amaranta Úrsula- es precisamente un espíritu de exploración que los empuja a iniciar diversas empresas descabelladas³⁵⁰.

La participación en la Historia

Los primeros pobladores de Macondo llevan a cabo una repartición justa de las tierras y organizan la vida social con buen juicio, gracias a los consejos de José Arcadio Buendía, el hombre emprendedor que los animó a abandonar su lugar de residencia para fundar una aldea. Aun gozando de esta convivencia pacífica, los macondinos son conscientes de su aislamiento, por culpa del cual se encuentran estancados en una comunidad cerrada, ajena al progreso y al devenir de la Historia³⁵¹. El arribo de los primeros forasteros produce el deseado cambio social, pero junto con la irrupción del progreso van llegando las autoridades externas, y los macondinos, que han creado un orden social equitativo, pierden paulatinamente el poder. La llegada del comendador, qui en impone sutilmente su autoridad en alianza con el representante de la Iglesia

³⁵⁰ Esta característica de los Buendía se basa en la confianza desmedida en las capacidades del ser humano, sobre la cual se fundamenta también la idea del progreso: *Existe la conciencia generalizada de que lo nuevo se tiene que asociar con la quiebra del pasado y que toda remisión al pasado conlleva la continuidad. El progreso, como el Angelus Novus de Klee, sólo mira hacia atrás para horrorizarse. Quizá tenga que ver esta conciencia con la asociación instintiva de progreso con futuro (y por tanto ruptura del pasado) y continuidad con pasado. Esta constatación no responde a ninguna moda pasajera. Bebe, por el contrario, en las más genuinas fuentes de la Modernidad, concepto secularizado de la Nova Aetas, que no tiene un contenido meramente cronológico, sino además filosófico. Es decir, no se refiere en primer lugar a “los tiempos que corren”, sino que revela la conciencia de que el hombre está remitido sólo a sí mismo a la hora de responder a los grandes retos que le plantea la ciencia, la moral o la política. Ya no puede recurrir a la historia ni a la tradición* [Mate: 1992, 183].

³⁵¹ Por este motivo, José Arcadio Buendía intenta aprovechar cualquier oportunidad para atraer el progreso a la localidad: se aboca al estudio de las novedades que traen los gitanos – buscando la utilidad práctica de las mismas- y trata de abrir una ruta de comunicación con otras poblaciones.

Católica y las fuerzas del orden, supone la entrada de la localidad en la política nacional. Los habitantes de la aldea no participan del debate ideológico que enfrenta a liberales y conservadores, ya que hasta entonces han podido organizar la vida social a partir del sentido común y de las relaciones personales, prescindiendo por completo de instituciones. Pero la corrupción penetra en el pueblo con la celebración de las primeras elecciones y los soldados supuestamente traídos para velar por el orden hacen gala de una crueldad desmedida³⁵², lo que despierta la indignación de un joven testigo de los hechos: el joven Aureliano, hijo de los patriarcas. El muchacho, que había mostrado su estupefacción porque se pudiera llegar *al extremo de hacer una guerra por cosas que no podían tocarse con las manos* [122], no entiende los alcances de los debates ideológicos en los que se basa el sistema político nacional, pero sí se rebela ante las injusticias y arbitrariedades del nuevo poder, representado en Macondo por el partido conservador. Incapaz de permanecer indiferente ante los atropellos presenciados, decide, con la ayuda de un grupo de amigos, tomar por sorpresa la guarnición, apoderarse de las armas y fusilar a los responsables de los mismos [129]. No obstante, este asalto no tiene como único objeto vengarse a las víctimas, pues el idealista Aureliano es mucho más ambicioso: lejos de permanecer en la aislada aldea, resuelve unirse a las fuerzas revolucionarias asentadas en otras regiones del país, convertido ya en el coronel Aureliano Buendía [129].

A partir de este momento, los macondinos se convierten en protagonistas de una Historia que traspasa la estricta organización de la aldea, ya que se vuelven agentes activos del sistema –caracterizado por la confrontación de los bandos conservador y liberal– que rige la política de la nación: tanto el gobierno de Macondo, ocupado por Arcadio, como la participación del coronel Aureliano Buendía y sus hombres en la guerra civil, se asumen bajo la bandera del partido liberal. Sin embargo, pronto se evidencia la ingenuidad que impregna el idealismo del coronel Aureliano Buendía: Arcadio, a quien ha dejado al mando de la localidad [132], se destaca por su

³⁵² El doctor Nogueira –un agitador liberal partidario de exterminar a los conservadores– es ejecutado sin fórmula de juicio, mientras que una mujer es asesinada a culatazos en plena calle por haber sido mordida por un perro rabioso [128].

despotismo y su crueldad y se convierte en un dirigente corrupto que acumula ilícitamente riquezas y avala la usurpación de tierras llevada a cabo por José Arcadio [144]. También a nivel nacional, la obtención ilícita de tierras se da en los dos bandos políticos y los liberales realizan alianzas secretas con los terratenientes conservadores para impedir la revisión de los títulos de propiedad [204-205].

Poco a poco, la cuestión política traspasa las fronteras nacionales; el coronel Aureliano Buendía hace suyo un viejo anhelo latinoamericano y se suma al *federalismo triunfante en otras repúblicas del Caribe*, con la intención de lograr la *unificación de las fuerzas federalistas de la América Central, para barrer con los regímenes conservadores desde Alaska hasta la Patagonia* [181-182] y la guerra amenaza en su momento más crítico con crear incluso un conflicto internacional [204].

Desautorizado por los propios dirigentes políticos de su partido [205], el coronel Aureliano Buendía organiza una reunión con los comandantes rebeldes y se da cuenta de que hay gente de todo tipo y que muchos no saben ni siquiera por qué pelean [206]. En añadidura, el partido liberal propone que se renuncie a los ideales que antes caracterizaban su lucha; a saber: la revisión de los títulos de propiedad, la pugna contra la influencia clerical y las aspiraciones de igualdad entre hijos naturales y legítimos. Completamente desencantado, comprende que ya solo se lucha por alcanzar el poder y está a punto de aceptar la propuesta [209], pero gracias a la intervención de su amigo, el coronel Gerineldo Márquez [210-211], opta por encabezar una nueva pelea, esta vez por terminar la guerra, y *nunca fue mejor guerrero* que entonces, *gracias a la certidumbre de que por fin peleaba por su propia liberación, y no por ideales abstractos* [211-212].

Pero la crueldad vivida, la soledad del poder y el desencanto provocado por la certeza de que con sus guerras no logrará la aspirada justicia social han deshumanizado al coronel Aureliano Buendía. Perdida la ingenuidad de su idealismo inicial, sabe que ha sido una marioneta en manos de políticos que

únicamente velaban por sus propios intereses, sin proponerse seriamente llevar a cabo una transformación social en favor de los más necesitados. Así, cuando logra acabar con el conflicto bélico firma el armisticio e intenta suicidarse sin éxito [219-221]; después de lo cual se recluye en su taller para desvincularse totalmente de la política.

Poco tiempo después, el militar se ha convertido en leyenda: se anuncia su jubileo en un gesto tan inconsecuente con la política oficial que él rechaza el homenaje [264]; no obstante, el cinismo por parte del gobierno se mantiene incluso tras la matanza de sus hijos, cuando el presidente le manda un telegrama de pésame y el alcalde se presenta con coronas fúnebres para el funeral [295]. Los adversarios políticos desean apropiarse de este personaje legendario; muchos años después, un oficial de las fuerzas del orden³⁵³ expresa su admiración hacia el coronel recordándolo como *uno de nuestros más grandes hombres* [379], y más adelante, en un aniversario del Tratado de Neerlandia, unos emisarios del presidente siguen insistiendo en la entrega de *la condecoración varias veces rechazada por el coronel Aureliano Buendía* [419]. Sin embargo, ya por esa época se ha comenzado a disipar el recuerdo del coronel Aureliano Buendía de la memoria de los macondinos, pues los emisarios pierden *toda una tarde buscando a alguien que les indicara dónde podían encontrar a alguno de sus descendientes* [419], hasta que finalmente se olvidan de él por completo, ya que los últimos habitantes del pueblo ni siquiera creen que realmente haya existido, sino que es *un personaje inventado por el gobierno como un pretexto para matar liberales* [473], e incluso desaparece la calle que llevaba su nombre [495].

Por otra parte, la compañía bananera supone una transformación total de la vida política y social. Los protagonistas de las pugnas políticas desaparecen con la imposición de un nuevo orden liderado por los gringos, porque la antigua oposición entre conservadores y liberales se eclipsa ante la aparición de una diferenciación social mucho más aguda e infranqueable. El sistema capitalista internacional convierte a las subdesarrolladas poblaciones

³⁵³ Aquel que llega a la casa para apresar a José Arcadio Segundo.

tercermundistas en meros centros de obtención de materias primas y de explotación laboral, creándose así una fuerte dependencia económica y una injusticia social de envergadura hasta entonces inédita. Mientras los gringos construyen otro pueblo lleno de comodidades, *con calles bordeadas de palmeras* y otros lujos –y convierten así a los propios macedonios en ciudadanos de segunda clase [279]-, los funcionarios locales son sustituidos por *forasteros autoritarios* y los antiguos policías son reemplazados por *sicarios de machetes* [292-293].

La insurrección vuelve a hacer su presencia en la familia Buendía, ya que José Arcadio Segundo renuncia a su cargo de capataz en la compañía bananera y toma partido por los trabajadores [362], incitándolos a irse a la huelga para no tener que trabajar los domingos³⁵⁴ [361-362]. Por otra parte, junto con otros líderes sindicales promueve manifestaciones para realizar diversas reivindicaciones y protestar contra los abusos³⁵⁵, denuncias que los abogados de la compañía bananera desvirtúan sistemáticamente [366]. Posteriormente estalla *la huelga grande* [367-368] y, tras sabotajes y levantamientos sangrientos por parte de los trabajadores [369], se efectúa una matanza de tres mil personas [372-373] y el exterminio de todos los jefes sindicales³⁵⁶ [377-378]. Después de presenciar el terrible espectáculo de la masacre y entender que es inútil oponer resistencia frente a la inmensa superioridad de los gringos³⁵⁷, José Arcadio Segundo abandona la lucha social y se recluye en el cuarto de Melquíades. En ese instante, rechaza asimismo el supuesto heroísmo del coronel Aureliano Buendía, a quien había creído cuando le hablaba *de la fascinación de la guerra*, y llega a la conclusión de que *no fue más que un farsante o un imbécil*, convencido de que la única emoción que se puede sentir en el transcurso de una guerra es el miedo [380-381]. De esta

³⁵⁴ Reclamo que incluso apoya el padre Antonio Isabel, lo que muestra asimismo la falta de influencia política de la Iglesia.

³⁵⁵ Como *la insalubridad de las viviendas, el engaño de los servicios médicos, la iniquidad de las condiciones de trabajo* y el pago por medio de vales en lugar de dinero en efectivo [365]

³⁵⁶ De los cuales solo se salva José Arcadio Segundo.

³⁵⁷ La matanza desaparece de la memoria colectiva pocas horas después de haberse efectuado [375] y la compañía bananera convoca un diluvio que impide el desarrollo normal de la vida social, lo cual le permite exterminar a los rebeldes y dismantelar sus instalaciones sin dar explicaciones [377].

manera, el espíritu heroico del legendario guerrero, que parecía renacer dentro de la familia en la figura del hijo de Arcadio, se pierde para siempre en el seno de la estirpe. Con este abandono de toda lucha, los Buendía dejan de participar en el devenir historia, perdida para siempre toda esperanza de construir una sociedad más justa.

Pero no solo la familia Buendía, sino todo Macondo está sumido en el desánimo y la apatía. La dependencia económica que se creó en tiempos de la compañía bananera tiene como consecuencia que, una vez que los gringos abandonan el lugar, desaparezca también toda organización social en el pueblo: ante la falta de autoridades, los pobladores toman la justicia por su mano, e incluso la Iglesia se ve totalmente arrastrada por la decadencia [495]. Paulatinamente también se va esfumando de las mentes de los macondinos el recuerdo de épocas pasadas [473] y, de esta forma, desaparece la Historia en su doble dimensión: como memoria colectiva, forjadora de la identidad de una comunidad, y como devenir, al renunciar los pobladores a intervenir como una fuerza transformadora en el desarrollo de la vida social.

Durante los últimos años de Macondo, la Historia deja de ser un paradigma útil para comprender la realidad ficticia. Si el esquema del mito fue puesto en duda por el desarrollo lineal de la crónica, la concepción occidental del tiempo tampoco alcanza para explicar los fenómenos finales de la novela. La clave para entender los límites de esta racionalidad se encuentra en los manuscritos de Melquíades, donde no se ordenan los hechos *en el tiempo convencional de los hombres*, sino que se concentra *un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un solo instante* [503]. Este Aleph temporal es el único medio, dentro del universo narrativo, para desentrañar los secretos de la existencia, pues su lector descifra a través de él, no solo sus orígenes y su destino, sino incluso el momento mismo que está viviendo. Solo en el momento epifánico que revela a Aureliano Babilonia las últimas claves de lectura, el último miembro de la estirpe deja de vivir en un espejismo —deja de interpretar la realidad a partir de paradigmas de

pensamiento ineficaces³⁵⁸ y se ve a sí mismo como *en un espejo hablado* [504].

3.3. LA CIUDAD DE LOS ESPEJISMOS

3.3.1. LA COLISIÓN DE COSMOVISIONES

En el presente capítulo he venido estudiando los aspectos mítico e histórico de la realidad ficticia, concluyendo que ninguno de estos dos paradigmas de pensamiento conforma una estructura abarcadora de toda la obra literaria, puesto que no permiten una comprensión completa del universo ficcional. A continuación me centraré finalmente en mi particular lectura de *Cien años de soledad*, cuyo eje interpretativo es precisamente la colisión de estas dos visiones del mundo.

La colisión de dos concepciones temporales

En primer lugar, la historia de Macondo cuenta con un pasado legendario correspondiente a los antepasados de José Arcadio Buendía y Úrsula, que explica muchos de los sucesos en que se ve involucrada la estirpe. Como el bisabuelo de su mujer, el patriarca deja su lugar de residencia para establecerse en un lugar apartado; esta decisión, que el hombre toma en apariencia libremente, es en realidad la repetición de un acto ancestral. De igual manera, el vínculo incestuoso que une a la primera pareja del libro es una reproducción más de una larga serie de uniones endogámicas que pueden dar lugar al temido nacimiento de un hijo con cola de cerdo. Esta relación de continuidad no se romperá tampoco en el futuro, pues la gran mayoría de miembros de la estirpe se verán irrefrenablemente atraídos por el incesto. La

³⁵⁸ También he aventurado en otros pasajes del trabajo la idea de que este espejismo remite a la manipulación del destino por parte de Melquíades, quien salva al pueblo de la peste del olvido y les regala a los Buendía un siglo adicional de existencia.

ordenación de los acontecimientos responde, por tanto, a la estructura mítica del eterno retorno, según la cual los hechos se suceden cíclicamente a perpetuidad. Muchos episodios del texto apoyan esta impresión de que el tiempo da vueltas en redondo³⁵⁹, y como ejemplos se pueden nombrar la reiteración de los nombres de los personajes, la duplicación de una misma escena o la aparición del mismo comportamiento en personajes de distintas generaciones. Sin embargo, como observan Pilar Ternera y Úrsula, la repetición cíclica de los acontecimientos sufre un cambio progresivo, pues todos los aspectos de la realidad van desgastándose poco a poco, en prefiguración de la destrucción final³⁶⁰. Así, el eterno retorno de los acontecimientos ya no asegura la continuidad de la vida –en una sucesión interminable de ciclos vitales, donde una muerte supone un sacrificio gracias a que surge un nuevo comienzo–, pues toda la cadena de reiteraciones se verá arrastrada por un movimiento más rotundo e insuperable: la fuerza gravitacional de la decadencia.

Una posible explicación para este desgaste progresivo de la temporalidad es la colisión que se produce entre los tiempos lineal y cíclico, cuando, con la aparición de personajes foráneos, procesos históricos externos irrumpen violentamente en Macondo. Las dos visiones del mundo no son, según las reglas del universo narrativo, simples interpretaciones de los hechos, sino que efectivamente adquieren realidad y se manifiestan en tipos de temporalidad verificables por su efecto en los acontecimientos. Ante la imposibilidad de que dos tipos de tiempo dominen un mismo espacio físico, su coexistencia produce un choque violento entre ambos y tiene como consecuencia que la realidad sea víctima de un declive³⁶¹. Ahora bien, puesto que el eterno retorno es la concepción de la temporalidad que caracteriza a la naturaleza –en la aparente muerte y resurrección de la vegetación o de las fases de la luna–, la progresiva decadencia podría tener su origen en el alejamiento de los hombres de la arcadia.

³⁵⁹ Cf. Capítulo 2, *El tiempo cíclico*.

³⁶⁰ Cf. Capítulo 2, *El desgaste del tiempo*.

³⁶¹ En términos de Pilar Ternera, la *rueda giratoria* que convierte a la familia Buendía en *un engranaje de repeticiones irreparables* no sigue dando vueltas hasta la eternidad debido al *desgaste progresivo e irremediable del eje* [480].

La ruptura del equilibrio entre los seres humanos y la tierra es, entonces, una posible causa del declive del mundo fictional. Apoya esta hipótesis el hecho de que el tiempo cíclico también rige el ámbito del subconsciente, como lo demuestra el esquema reiterativo de los sueños premonitorios que tienen José Arcadio Buendía y el coronel Aureliano Buendía antes de sus fallecimientos. Si la temporalidad cíclica, opuesta a la ordenación lineal del tiempo que lleva a cabo el pensamiento occidental, está presente en el ámbito inconsciente de las personas –el cual no emerge hasta la razón, pues, por una causa u otra, las imágenes oníricas no pueden ser sometidas a análisis–, se puede concluir que la linealidad de la Historia es una creación del hombre para aprehender con mayor eficacia los sucesos en que se ve envuelto³⁶². Tanto el entorno natural como el ámbito irracional de la mente humana siguen el esquema cíclico, mientras que la vida de la colectividad se ve crecientemente dominada por la linealidad, especialmente a partir de que las ideologías y los conflictos armados destinados a la transformación social –y que buscan, por tanto, un futuro mejor, no la constante repetición de eventos pasados– penetran en la aldea. La pugna entre diferentes tipos de temporalidad refleja, por tanto, la coexistencia de distintas cosmovisiones: una fundamentalmente agraria, integrada en la naturaleza y dominada por el retorno constante de los mismos eventos, y otra histórica, impulsada por el convencimiento de que el hombre está capacitado para influir en los procesos de la sociedad.

³⁶² María Teresa Pérez apunta, en *El descubrimiento del Amazonas*, que las Crónicas de Indias no presentan con objetividad la realidad ignota que descubren los primeros exploradores, sino un Nuevo Mundo totalmente ajustado a un esquema previo. No solo la percepción del tiempo, sino la realidad en su totalidad se convierte, según este planteamiento, en una invención: *Ninguna cuestión ha suscitado tanto interés en las investigaciones relacionadas con los documentos coloniales como aquellos aspectos en los que fantasía y realidad entran en colisión. Historia y mito. La realidad y la fábula que se interpenetran, hasta formar ese conglomerado, tan complejo como sugerente, que encontramos en muchísimas crónicas de Indias. [...] En La invención de América el pensador mexicano [E.O'Gormann] se propuso comprobar cómo: La clave para resolver el problema de la aparición histórica de América estaba en considerar ese suceso como el resultado de una invención del pensamiento occidental y no ya como el de un descubrimiento meramente físico, realizado, además, por casualidad. Esta hipótesis quedó fehacientemente demostrada en el desarrollo de sus investigaciones. Aparecía, así, ante nosotros, un mundo no tan Nuevo, presagiado ya por los Antiguos. Colón habría sido no más que el brazo ejecutor (no sabemos si escogido por la Providencia o no) que descorrió el leve manto que ocultaba esa última Thule augurada por Séneca. El fruto de esa nueva filosofía de la conquista fue la imagen de una América inventada, antes que descubierta [Pérez: 1989, 64].*

A su vez, esta colisión de concepciones del tiempo genera una sensación de caos temporal, que representa la perplejidad que invade a los pobladores de Macondo al verse desprovistos de un paradigma de pensamiento estable, que no se resquebraje al aparecer nuevas cosmovisiones. Con el deseo de recuperar la seguridad que brinda una visión del mundo inequívoca, los distintos miembros de la familia Buendía se van encerrando en un círculo vicioso de actividades absurdas, caracterizado por la constante reiteración de los mismos actos, que Fernanda del Carpio bautiza como *el vicio de hacer para deshacer*. Los personajes se refugian en un espacio propio, donde reconstruyen artificialmente la temporalidad cíclica: se trata de un comportamiento muy parecido al que se observa en la celebración de rituales, tanto en el aspecto formal –la reiteración del mismo acto en un lugar que, gracias a esta acción cargada de sentido, se desprende de la realidad cotidiana y se transforma en un espacio atemporal–, como en las repercusiones emocionales, pues, aunque no haya mención alguna de que el individuo logre una conexión con la trascendencia, por lo menos consigue obtener cierta paz espiritual. Siendo personas que han perdido la fe en la renovación eterna de la naturaleza, el hecho de desligarse del acontecer diario para aislarse en sus respectivas actividades por lo menos les permite evadirse de la creciente decadencia que reina a su alrededor.

Más que una estructura mítica del tiempo, la novela parece presentar, entonces, una crónica de la pérdida traumática del mito. Los desconcertados macondinos se ven confrontados, a la llegada de los distintos forasteros, con una nueva visión del mundo que se ajusta mejor a las transformaciones sociales que sufre la aldea ³⁶³. Pero esta interpretación de la narración de

³⁶³ Frazer conjetura acerca de la manera en que se produce el cambio de paradigma que desecha el mito como método privilegiado de conocimiento de la realidad. Aunque en su descripción no se contempla la injerencia de factores externos –como sucede en la novela–, el descubrimiento de la ineficacia de las propias creencias en la interacción con el mundo sí queda reflejada en la obra, con el reconocimiento, por parte de los macondinos, de su ignorancia, al verse frente a los adelantos tecnológicos traídos desde fuera: *Las inteligencias perspicaces debieron llegar a percibir que las ceremonias y encantamientos mágicos no producían en verdad los resultados que se esperaba de ellos, los que la mayoría de sus compañeros simplones todavía creían una realidad. Este gran descubrimiento de la ineficacia*

Macondo también tiene fisuras: si bien los habitantes de la aldea viven inicialmente en consonancia con la naturaleza, en un ambiente en apariencia bucólico, lo cierto es que todos ellos pertenecen a la cultura occidental, hablan castellano y han sido criados en una sociedad en la que domina la religión católica. De los antepasados de los patriarcas se conoce, además de sus apellidos españoles, que son un *comerciante aragonés* [31] y un *criollo cultivador de tabaco* [32], y la primera referencia a estos ancestros se da en el marco de un evento histórico: el asalto del pirata Francis Drake a la ciudad de Riohacha. Los fundadores de la aldea no pueden ser considerados, por lo tanto, como seres ajenos a la racionalidad occidental y a la concepción que tiene la misma del devenir histórico³⁶⁴. Y aunque el aislamiento voluntario que llevan a cabo en la época de la fundación podría influir su percepción de la realidad hasta el punto de recuperar un vínculo olvidado con la naturaleza –ellos afirman haber perdido *la malicia del pecado mortal* [106]-, lo que les daría la oportunidad de comenzar una nueva historia sin pasado –en un *mundo tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre* [9]-, ese ansiado estado de pureza no llega a producirse. Por una parte, la arcadia no es un lugar paradisiaco, sino un sitio caluroso donde es necesario trabajar arduamente, y, por otra, los personajes no son seres inocentes, pues arrastran consigo los pecados que cometieron en el pasado –la tendencia a la endogamia y a la violencia-. Además, la ambición de cambiar la realidad y acceder al progreso –

de la magia debió producir una revolución radical, aunque probablemente lenta, en las mentes que tuvieran sagacidad para ello. El descubrimiento llegó por primera vez cuando los hombres reconocieron su impotencia para manejar a placer ciertas fuerzas naturales que hasta entonces se habían supuesto dentro de su mandato. Fue un reconocimiento de la ignorancia y la flaqueza humanas [Frazer: 1969, 84].

³⁶⁴ Puesto que los protagonistas participan de la mentalidad occidental, la exploración previa a la fundación de la aldea podría asimilarse a las incursiones de los conquistadores de América en tierra virgen. También ellos buscaban, movidos por una mentalidad mítica, crear un orden nuevo, pero sus modelos míticos provienen de la tradición europea: *Hablaremos del concepto de utopía, en el sentido de proyección de bosquejos ideales, de necesidad del hombre de crear un orden, un mundo nuevo en América, de renovación de formas. Lo cierto es que muchos de estos proyectos se hicieron realidad en un principio, otros, en cambio, sólo alcanzaron un nivel imperfecto de ésta. También es cierto, que esta actitud se presenta íntimamente ligada a la mítica, pues muchos de los ideales no se crearon en América, se tomaban modelos del Renacimiento* [fundamentalmente el pensamiento utopista de Moro y Campanella] *que a su vez recogía, en muchos aspectos, de la Antigüedad* [el modelo platónico y la primitiva comunidad cristiana] *y, algunos de ellos, iban ya inspirados hacia el Nuevo Mundo, por lo que podía suponer de apertura hacia una tierra desconocida en la que tenían cabida las nuevas formas del orden, etc., que no encontraban lugar en el Viejo Mundo* [García de la Vega López: 197?, 174]. Partícipes de la racionalidad e historia occidental, la búsqueda utópica de los macondinos también beberá de estas fuentes de la tradición.

es decir, de formar parte de la Historia de los hombres- no aparece con los forasteros, sino que es un rasgo del carácter de José Arcadio Buendía: mientras los gitanos traen sus sorprendentes objetos únicamente para maravillar a los habitantes de la apartada aldea, es el patriarca quien imagina su utilidad práctica y sueña constantemente con acceder al progreso.

Así, aunque la temporalidad cíclica deja un importante rastro en la narración, la evolución política y el progreso científico dan un impulso lineal a los acontecimientos. En ambos casos, los pobladores de Macondo tienen un papel activo en el desarrollo de los hechos, aunque los factores externos acaban irrumpiendo violentamente en la vida del pueblo hasta hacerse totalmente con el control del mismo: la superioridad tecnológica, política y económica de los forasteros es tan marcada que los macondinos no tienen posibilidad alguna de competir con ellos por el poder. Por otra parte, el ingreso en el sistema capitalista genera tal dependencia económica que la posterior partida de los gringos supone la desaparición de toda estructura social: como un ser vivo que ha ido creciendo hasta alcanzar su apogeo –auge que no se caracteriza por el bienestar de la comunidad, sino por una actividad comercial desmedida-, Macondo se comienza a deteriorar durante el diluvio y se precipita en una decadencia tenaz, hasta desaparecer víctima del huracán final.

La posibilidad de trascendencia

La promesa del mito

El pensamiento mítico brinda a los seres humanos una explicación de su presencia en el mundo, ayudándoles a soportar el sufrimiento, que, lejos de ser absurdo, adquiere un sentido dentro de un orden cósmico que abarca todo lo existente³⁶⁵. El mito reduce la perplejidad y confiere seguridad a los individuos,

³⁶⁵ *El primitivo [...] no puede concebir un "sufrimiento" no provocado; éste proviene de una falta personal (si está convencido de que es una falta religiosa) o de la maldad del vecino (caso que el brujo descubra que se trata de una acción mágica), pero siempre hay una falta en la base; o por lo menos una causa identificada en la voluntad del Dios Supremo olvidado, a quien el*

porque estos comprenden que incluso sus actos más cotidianos participan de la sacralidad, al formar parte de un orden mayor: su vida terrena tiene coherencia y sentido en referencia a lo Invisible, que es el fundamento de todo lo real³⁶⁶.

Este no es el caso de *Cien años de soledad*, donde enigmas fundamentales de la existencia humana –que suponen una importante fuente de angustia para los personajes- quedan sin respuesta. Es lo que sucede con la muerte, a la que deben enfrentarse los protagonistas en absoluta soledad. En efecto, ante la reiteración de las mismas experiencias en el seno de la estirpe Buendía, llama la atención que la situación a la que se enfrentan sus miembros en el momento de la muerte sea particular en cada caso. Al término de la vida, los personajes son individualizados, pues se encuentran totalmente desprotegidos frente a lo desconocido y no hay ninguna experiencia previa ni apoyo emocional que les pueda servir de consuelo.

La importancia concedida a los ritos relacionados con la muerte es expresión de la seguridad que tienen los macondinos de que existe una vida posterior al fallecimiento de los seres humanos. Hasta cierto punto, esta certidumbre libera a los personajes de la angustia vital, pues, más allá de la realidad verificable con los sentidos, parece haber un orden en el que los hombres y mujeres están perfectamente integrados. Si la vida humana no termina con el deceso, es plausible que la existencia tenga un sentido mayor al que podría tener dentro de su trayectoria –a veces aparentemente absurda o insignificante- sobre la tierra. Además, hay una serie de indicios de los que se

hombre se ve obligado a dirigirse en última instancia. En cada uno de los casos, el “sufrimiento” se hace coherente y por consiguiente llevadero. El primitivo lucha contra ese “sufrimiento” con todos los medios mágicos-religiosos a su alcance, pero lo soporta moralmente, porque no es absurdo. El momento crítico del “sufrimiento” es aquel en que aparece; el padecimiento sólo perturba en la medida en que su causa permanece todavía ignorada [Eliade: 2000, 97].

³⁶⁶ Incluso el caos y la destrucción se vuelven coherentes y soportables: *el conocimiento de lo que ha tenido lugar ab origine de la cosmogonía proporciona el saber lo que sucederá en el futuro. La “movilidad” del origen del Mundo traduce la esperanza del hombre de que su Mundo estará siempre allí, aun cuando sea periódicamente destruido, en el sentido propio del término [Eliade: 1994, 82].*

desprende que existe una dimensión mítica de la muerte³⁶⁷, la cual se presenta como una divinidad que permite una restauración del orden y restablece la relación de los hombres con la tierra. Los macondinos intuyen su existencia, gracias a lo que se produce frecuentemente una desdramatización del momento del fallecimiento, apoyada por la capacidad de predicción del mismo que poseen algunos de los personajes.

No obstante, el miedo y la soledad que manifiestan los mismos espectros, así como los errores en las predicciones de muerte, envuelven en este tema nuevamente en el misterio y renuevan el terror de los hombres frente a lo desconocido. Por otra parte, la muerte no siempre sigue un esquema mítico. Según el pensamiento mítico es necesario que se produzca una sucesión continua de muertes y nacimientos, puesto que un fallecimiento tiene la función de un sacrificio que da lugar a una vida nueva. Pero precisamente en aquellos casos del libro en que se dan decesos vinculados con la maternidad no tiene efecto este esquema, pues las muertes de Remedios Moscote y Amaranta Úrsula suponen también el fallecimiento de sus hijos. El sacrificio, por tanto, queda sin efecto, y el modelo cíclico en que supuestamente se basa la existencia de todos los seres vivos queda nuevamente refutado.

Finalmente, la certeza de una vida posterior a la desaparición física se convierte en mera apariencia, al estar los mismos fantasmas aterrados por la muerte que existe dentro de la muerte. Con excepción de Melquíades³⁶⁸, los espectros no tienen certeza alguna de lo que les espera y se refugian en el mundo de los vivos para aliviar su miedo. Esta incertidumbre se suma a otros

³⁶⁷ El hecho de que se señale el entierro de los muertos como gesto determinante para vincularse afectivamente con la tierra de residencia [24] –idea basada en el planteamiento de que el equilibrio natural se logra gracias a una unión armónica del hombre con el entorno- o el episodio del entierro de los gemelos José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo [430], -quienes, tras haber intercambiado sus nombres en infantiles juegos de confusión, son intercambiados por equivocación en sus tumbas, de modo que la muerte actúa como principio ordenador, que le devuelve a cada uno su identidad- son ejemplos de esta dimensión mítica Cf. Capítulo 3, *La muerte*.

³⁶⁸ El gitano se asegura, antes de fallecer por segunda vez, que ha alcanzado la inmortalidad y sabe que su muerte definitiva es un lugar con praderas.

misterios relacionados con el tema ³⁶⁹, y el lector de la obra no cuenta con los elementos necesarios para resolverlos, por lo que comparte con los personajes la ignorancia sobre la ubicación de los seres humanos en el orden que rige todo el universo narrativo.

Algo similar se da en el caso de la injerencia del destino en la vida de los personajes. Varios miembros de la familia son conscientes de la existencia de un plan diseñado por la fatalidad que influye en el devenir de la estirpe, pero no pueden intuir el esquema que sigue ni oponerse al mismo. Incluso al final de la novela, cuando Aureliano Babilonia logra desentrañar el significado de los manuscritos de Melquíades que revelan las claves existenciales de la familia, se mantienen importantes incógnitas.

El último superviviente de la estirpe descubre que, desde mucho antes de la construcción de la aldea, el destino de los Buendía era sucumbir a sus inclinaciones incestuosas para concebir un descendiente con cola de cerdo, el cual marcaría el fin de su existencia. También comprende que la familia está marcada por una condena a la soledad y no tendrá una segunda oportunidad en la tierra. Sin embargo, tampoco él encuentra en los textos del gitano la razón por la que la familia debe desaparecer ni por qué el destino se ensaña con la misma incapacitándola para el amor.

No es posible determinar si esta crueldad del destino responde a un castigo por un pecado cometido en los primeros tiempos, ya que las supuestas faltas cometidas –la incapacidad para el amor y el incesto– no son causas de la condena, sino manifestaciones de la misma: la incapacidad para el amor es la expresión tangible de la condena a la soledad, mientras que el nacimiento del animal mitológico –fruto de la endogamia– marca la desaparición del linaje. No se conoce, por tanto, cuál es el error que cometen los Buendía, lo que conduce a la conclusión de que o bien atentan inconscientemente contra un Ser

³⁶⁹ Como el hecho de que el gitano pueda volver a la vida aun habiendo perdido sus facultades sobrenaturales, la ausencia de una herida en el cadáver baleado de José Arcadio, la razón por la que las cruces de ceniza en la frente de los diecisiete Aurelianos vuelvan invulnerables otras partes de sus cuerpos o la naturaleza de los insólitos globos anaranjados que atraviesan el cielo antes de producirse un deceso. Cf. Capítulo 3, *La vida posterior a la muerte*.

Superior cuyos preceptos ignoran, o bien son meras víctimas de la arbitrariedad del destino. En cualquiera de los casos, la indefensión frente a las leyes que rigen sus vidas es total.

Además, Aureliano Babilonia comprende también que su familia, sin saberlo, estuvo encerrada durante años en un círculo vicioso, ya que su incapacidad para el amor –únicamente quebrantable a través del incesto- la encerraba en la soledad, mientras que la huida del aislamiento suponía la concepción de un hijo con cola de cerdo y, por tanto, su irremediable desaparición. La imposibilidad de salir de este dilema impide entender cómo desaprovecharon los Buendía su única oportunidad sobre la tierra.

Una estructuración mítica del mundo, entonces, debería brindar respuestas a las incógnitas sobre el sentido de la existencia de los hombres, pero en *Cien años de soledad* se mantiene la indeterminación, pues solo se presentan supuestos fragmentos de mito, que de ninguna manera pueden agruparse para lograr la reconstrucción de un orden que los estructure y dé coherencia.

La promesa de la razón

Perdida la confianza en la religión y en las certezas existenciales que esta les otorga a sus fieles, el hombre occidental adquiere a partir de finales del siglo XVII una confianza desmedida en las capacidades humanas y en los alcances del progreso. La ciencia y las ideologías utópicas son una *nueva religión* que promete a las masas el advenimiento de un mundo nuevo, más justo, seguro y confortable³⁷⁰. Así, hombres y mujeres se abocan, tanto en el

³⁷⁰ El cristiano, confiando en la promesa de la resurrección eterna, mira a la otra vida. El hombre de la religión secular, indiferente ante lo divino, mira en cambio al presente; aunque el tipo ideal de hombre nuevo sólo se conseguirá en el futuro: aspira a la inmortalidad. Ésta es una diferencia sustancial con las religiones propiamente dichas. Pues no se refiere a la conversión del hombre existente que sabe que ha de morir y aspira a la vida en el más allá, en la eternidad, sino que se circunscribe a la vida en el más acá, estimulada por la promesa de una renovación de la naturaleza humana, del advenimiento de un hombre distinto del actual. En definitiva, un hombre post-humano [Negro: 2009, 284-285].

ámbito de la ciencia como en el de la política, a la luz de esta transformación social, para que las generaciones venideras disfruten de una sociedad mejor. La posibilidad de trascendencia, entonces, ya no se da de forma individual ni está vinculada con un ente superior, sino en un plano colectivo y meramente humano: los actos de aquellos que se dedican a trabajar para mejorar la vida de los demás quedarán cristalizados en los logros científicos y políticos de los que disfrutarán las sociedades del futuro. El paraíso prometido tendrá lugar en la tierra, al final de un proceso histórico ascendente³⁷¹.

José Arcadio Buendía encarna en *Cien años de soledad* el escepticismo humano frente a las creencias religiosas tradicionales. A pesar de que funda Macondo después de escuchar en un sueño una voz con resonancias sobrenaturales, muestra desde un principio una gran confianza en la capacidad transformadora del ser humano y reemplaza la fe en una divinidad por la fe en la ciencia. Así, ante un comportamiento extraordinario de los objetos dentro del laboratorio de alquimia le aconseja a su hijo que si no le teme a Dios, le tema a los metales [51] y, tras fallar en la obtención de una prueba científica de la existencia de Dios, se convence de su inexistencia [81]. Por otra parte, cuando observa por primera vez el hielo lo considera el gran invento del siglo y posa la mano sobre el témpano *como expresando un testimonio sobre un texto sagrado* [29].

Aunque la investigación científica lo aleja con frecuencia de sus obligaciones cotidianas, José Arcadio Buendía se esmera frecuentemente por lograr el bienestar común. Además de dedicar muchos esfuerzos a la implantación de un orden equitativo en Macondo -siempre y cuando su sed de

³⁷¹ Eliade señala cómo la ideología marxista asume la idea mítica de la Edad de Oro, como promesa del mundo utópico que llegará al concluir la lucha de clases: *Marx [...] ha revalorizado en un nivel exclusivamente humano el mito primitivo de la edad de oro, con la diferencia de que coloca la edad de oro exclusivamente al final de la historia en vez de ponerla también al principio. Ahí está, para el militante marxista, el secreto del remedio al terror a la historia: así como los contemporáneos de una "edad oscura" se consolaba del acrecentamiento de los sufrimientos diciéndose que la agravación del mal precipita el rescate final, del mismo modo el militante marxista de nuestro tiempo advierte en el drama provocado por la presión de la historia un mal necesario, el pródromo del triunfo próximo que acabará para siempre con todo "mal" histórico* [Eliade: 2000, 143].

conocimiento no lo empuje a recluirse en su gabinete-, a menudo utiliza también la propia investigación científica como un medio para lograr una vida cotidiana más cómoda. Por ello busca la utilidad práctica en todas las novedades que llegan al pueblo e intenta usar el imán para desentrañar el oro de la tierra, la lupa como arma de guerra y el laboratorio de alquimia como un recurso para duplicar el oro de Úrsula. Asimismo, aun después de haber hecho grandes avances científicos –manipular la materia en el laboratorio de alquimia y llegar a importantes descubrimientos gracias a los instrumentos de navegación³⁷²-, su asombro es máximo cuando Melquíades le trae el primer objeto que tiene una utilidad práctica evidente: la dentadura postiza [17]³⁷³. Obsesionado por poner a Macondo en contacto con las *máquinas el bienestar*, está convencido de que la ciencia le puede otorgar al hombre una vida mejor.

Efectivamente, como los heraldos del progreso en Occidente, el patriarca imagina un paraíso al alcance de los hombres e incluso intenta seducir a su mujer *con la promesa de un mundo prodigioso donde bastaba con echar unos líquidos mágicos en la tierra para que las plantas dieran frutos a voluntad del hombre, y donde se vendían a precio de baratillo toda clase de aparatos para el dolor* [24]. Asimismo, si se maravilla con la aparición del hielo es porque considera que gracias a esta novedad podrá hacerse realidad una utopía: al ser el calor insoportable uno de los mayores inconvenientes para el bienestar de la aldea, hacer realidad el sueño de convertir Macondo en una *ciudad invernal* [37] supondría una mejora fundamental en la calidad de vida de sus habitantes.

Los alcances de la ciencia parecen ilimitados y los seres humanos adquieren en el mundo ficcional capacidades aparentemente sobrehumanas: no solo los gringos parecen estar *dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia*³⁷⁴ [279], sino que el propio

³⁷² No solamente descubre que la tierra es redonda, sino que también es capaz de construir un *Aleph* geográfico, desde el cual observa lo que ocurre en distintos puntos del planeta sin tener que moverse de su cuarto [13].

³⁷³ En ese momento considera que los conocimientos del gitano han llegado a *extremos intolerables* [17].

³⁷⁴ Modifican el régimen de lluvias, apresuran el ciclo de las cosechas, y cambian el curso del río [279].

patriarca descubre el método para hacer que los almendros del pueblo sean eternos [55]³⁷⁵. No obstante, el tratamiento de la ciencia también adquiere ciertos tintes irónicos a lo largo de la novela, pues los macondinos a menudo son incapaces de diferenciar los adelantos técnicos de los artificios de los gitanos³⁷⁶. También la calificación del laboratorio de alquimia como *un regalo que había de ejercer una influencia terminante en el futuro de la aldea* [14] o la decisión del patriarca de reemplazar a las aves enjauladas por relojes musicales [55] son expresión de un entusiasmo desmedido por el progreso, que provoca expectativas desorbitadas en el fundador de Macondo. Su exaltación es de tal envergadura cuando halla el mecanismo interno de los juguetes mecánicos traídos por Pietro Crespi que pierde definitivamente la razón [100]. Irónicamente, José Arcadio Buendía enloquece precisamente por adentrarse en exceso en la investigación científica; es decir, por culpa de su desmedida confianza en los alcances de la razón humana.

En tiempos de la compañía bananera, los macondinos comienzan a mostrar una reacción adversa frente al progreso científico³⁷⁷, el cual se revela, a su vez, como una herramienta útil para la explotación económica de los trabajadores, de modo que deja de servir al bienestar general. El abandono en que se precipita la localidad después del diluvio evidencia que los utópicos sueños del patriarca, que ansiaba para sus descendientes un mundo mejor, han fracasado rotundamente. Un claro ejemplo de este fracaso es la llegada de las nuevas generaciones de gitanos, que vuelven a sorprender a los lugareños con el imán, la lupa o la dentadura postiza, los primeros objetos que, mucho tiempo atrás, trajo la tribu de Melquíades a la apartada aldea [419].

³⁷⁵ Aunque también Melquíades posee capacidades aparentemente sobrehumanas –pues puede influir en el destino de la estirpe Buendía–, no es pertinente mencionar su caso en este contexto, pues se trata de un personaje con características muy particulares, del que se dice expresamente que ha gozado de facultades sobrenaturales [67] y cuya estirpe ha sido castigada con la desaparición por haber sobrepasado los límites del conocimiento [55].

³⁷⁶ Cabe recordar, además, que el patriarca, haciendo gala de una confianza absoluta en la ciencia, cree demostrar la inexistencia de Dios usando un método de investigación erróneo. No solo intenta captar con los sentidos un ente que, por definición, es inabarcable para el hombre, sino que, además, el fracaso de diversos intentos de captar su imagen a través del daguerrotipo lo llevan a concluir que no existe [81]. El método empírico, sin embargo, puede demostrar la existencia, mas no la inexistencia de un ente. [Cf. Capítulo 3, *La razón como principio ordenador del mundo*].

³⁷⁷ Cf. Capítulo 3, *El progreso en Macondo*.

También el hijo menor del patriarca, el coronel Aureliano Buendía, confía en la capacidad humana de forjar un mundo mejor, motivo por el cual abandona el pueblo y se une a las fuerzas revolucionarias que se han alzado contra el partido conservador³⁷⁸: si su padre se aferra a la fe en el progreso, él abraza una ideología utópica cuya promesa es la salvación colectiva de la humanidad por medio de la implantación de la justicia social. Pero tras numerosos levantamientos armados comprende la vacuidad de su lucha, puesto que la corrupción y crueldad, contra las cuales se rebeló cuando era un joven idealista, no solo se han instalado en sus propias filas –e incluso en el seno de su familia–, sino que él mismo se va deshumanizando progresivamente. Los ideales que fueron el motor de su lucha van cayendo en un segundo plano, y pronto descubre que el partido que defiende únicamente está peleando por ocupar el poder. El guerrero se ha convertido en un títere de políticos que solo persiguen ambiciones personales, y este descubrimiento le deja una única alternativa: luchar por acabar con la guerra, para firmar un armisticio con la aceptación de su derrota. Pero el tratado de Neerlandia no supone únicamente reconocer la superioridad del enemigo en el campo de batalla, sino que simboliza, en palabras del propio narrador, el *término de toda esperanza, más allá de la gloria y la nostalgia de la gloria* [219], sentimiento que se refleja en la desolación de los acompañantes del coronel Aureliano Buendía. El desengaño del personaje es tan profundo que, tras un intento de suicidio frustrado, se recluye en su taller y se desvincula totalmente de la política. Sin embargo, aun en contra de su voluntad se convierte en una leyenda, de cuya gloria se quieren apoderar inclusive sus adversarios políticos: con el paso de tiempo, solo sobrevive en la memoria de los hombres la imagen

³⁷⁸ El coronel Aureliano Buendía confía en una salvación conjunta de la humanidad: *la religión secular del humanismo [...] se fundamenta en la negación de la existencia de otra vida distinta de la presente y, por tanto en el rechazo de la creencia en que existe otra salvación más importante, por ser eterna, que la que puede alcanzar en este mundo la propia capacidad humana. De ahí que la religión secular potencie la política, a la que le encomienda la única tarea salvífica que concibe, la salvación en este mundo, que pretende ser colectiva.* [Negro: 2009, 282]

de un hombre poseedor de gran valor y destreza militar, mas no las ideas que defendió.

Años después, el sistema capitalista se instala en el pueblo y agudiza las desigualdades sociales hasta el punto de que los propios macondinos se convierten en ciudadanos de segunda clase. Los nuevos forasteros se vuelven los dueños de los recursos naturales, implantan un nuevo orden político y alteran la localidad y su entorno natural para que sirva mejor a sus fines. José Arcadio Segundo es testigo de los abusos por parte de la compañía bananera y, renunciando a su puesto de capataz, toma partido por los obreros. No obstante, la lucha sindical contra los gringos muestra pronto su futilidad, al tener estos el control absoluto del poder. El estallido de una gran huelga da lugar a diversos enfrentamientos sangrientos entre trabajadores y soldados, y la situación desemboca en una violenta represión que acaba con la vida de más de tres mil personas, cuyos cadáveres son arrojados al mar. Este asesinato masivo, así como el exterminio de los líderes sindicales, no deja huella alguna en la memoria colectiva, y la compañía bananera desmantela sus instalaciones y desaparece de la región sin dar cuenta de sus atropellos y crímenes. Nuevamente, la lucha por conseguir una sociedad más justa no da frutos; los muertos caen inmediatamente en el olvido y Macondo se precipita hacia su decadencia.

Víctima de la represión política, José Arcadio Segundo se encierra en el cuarto de Melquíades y pierde todo contacto con el exterior. El coronel Aureliano Buendía, cuyo halo de heroísmo solía admirar, le parece ahora un farsante o un imbécil. Así, no solo desdeña la lucha del coronel a causa de sus numerosos fracasos y por haber sido incapaz de llevar a la práctica sus ideales, sino que también menosprecia el espíritu del coronel; es decir, su búsqueda de pasar a la Historia peleando gloriosamente por un mundo mejor. Su desencanto es tan profundo que ni siquiera valora el idealismo; con el gesto de José Arcadio Segundo de recluirse a leer los manuscritos, los Buendía renuncian definitivamente a transformar la realidad y, en definitiva, a ser protagonistas de la Historia.

Si la irrupción de la Historia supuso la caída del paradigma del mito, el abandono en que cae Macondo tras la partida de la compañía bananera significa el fin de la Historia. Con la partida de la compañía bananera se desvanece toda organización social³⁷⁹ y no existe por parte de los pobladores ninguna voluntad de trabajar conjuntamente para construir un orden nuevo. La apatía se apodera de los macondinos, que se resignan a vivir sin la esperanza de un futuro más próspero, mientras el pasado del pueblo va cayendo en el olvido. De este modo, carentes de identidad –ignorantes de su propia Historia– y desengañados por la pérdida de ideales, los personajes viven en un tiempo presente que también parece evaporarse inexplicablemente. La inseguridad ontológica de personas y objetos que se aprecia en las últimas páginas de la novela³⁸⁰ evidencia que tampoco el paradigma de la Historia –la razón occidental– permite comprender a cabalidad el universo ficcional.

3.3.2. LAS CLAVES ONTOLÓGICAS DEL UNIVERSO NARRATIVO

En palabras del propio narrador, el destino de la estirpe –su desaparición coincidente con el nacimiento de un hijo con cola de cerdo– está previsto desde muchas décadas atrás, pues un evento histórico de gran envergadura como el asalto de Francis Drake a Riohacha tiene como *único* objetivo que tiempo después se cumpla este plan trazado por la fatalidad. La familia se convierte de este modo en el centro del universo ficcional, ya que su crónica particular adquiere mayor importancia que los sucesos involucrados en este hito histórico de la ciudad caribeña; las peripecias de los Buendía son más relevantes que las demás consecuencias, individuales y sociales, del ataque del pirata. Este realce desmedido de la estirpe es lo que permite que su historia se lea de

³⁷⁹ No hay instituciones políticas, las autoridades religiosas están sumidas en la apatía y ni siquiera se restablece el rudimentario intercambio comercial que se daba en la época de la aparición de los rimeros forasteros en la aldea.

³⁸⁰ Cabe recordar, por ejemplo, que Aureliano Babilonia visita un *burdel de mentiras* que no existe sino en la imaginación de sus clientes [471] y que la botica de Mercedes, la novia de Gabriel, no solo desaparece, sino que, al parecer, no ha existido nunca [500].

forma simbólica, como una representación del desarrollo de la humanidad. El planteamiento de que existe un destino escrito de antemano es opuesto a una cosmovisión historicista, que le otorga a la acción humana libertad y poder para forjar el futuro; si, además, se equipara a los Buendía con la humanidad, el final apocalíptico –al no permitir el nacimiento de nueva vida- refuta contundentemente cualquier planteamiento mítico. Debe encontrarse, por tanto, una tercera base ontológica sobre la cual se edifica el complejo universo narrativo, y en las siguientes páginas resumo brevemente, a partir de las conclusiones alcanzadas a lo largo de todo el trabajo, cómo se estructura, a mi juicio, la realidad ficticia de la novela.

La intuición de la desgracia

Los dos personajes de la realidad ficticia que mejor encarnan el conflicto entre el mito y la Historia, el patriarca del pueblo y el primer ser humano nacido en el mismo³⁸¹, intuyen la desaparición de la estirpe y la destrucción de la localidad: en efecto, tanto José Arcadio Buendía como el coronel Aureliano Buendía comprenden, al desengañarse de las promesas del progreso, que el futuro de Macondo es inviable. Tras haber dedicado largas horas a sus estudios alquímicos y científicos, el fundador de la arcadia es el primero que descubre que el tiempo se detiene un lunes de marzo en el cuarto de Melquíades; por el contrario, su hijo –el miembro más intuitivo de la familia- es el único habitante de la casa que, años después, percibe el paso del tiempo en esa habitación. Ambas visiones de la realidad, aparentemente opuestas, contienen en sí la paradoja temporal que encierra el universo narrativo; a saber: el choque violento entre los esquemas cíclico y lineal, que lleva a un desgaste progresivo de la historia familiar y que únicamente puede resolverse con la destrucción del mundo ficcional. El patriarca enloquece al observar que se ha detenido el avance del tiempo, pues esta revelación supone que el progreso es imposible y se pierde toda esperanza de mejorar la vida de los

³⁸¹ Ambos están fuertemente vinculados a la tierra [Cf. Capítulo 3, *La tierra*], pero, por otro lado, son los dos personajes más representativos de la lucha del ser humano por transformar la realidad y luchar por un futuro mejor.

macondinos. Aterrorizado por esta idea, destroza el laboratorio de alquimia y los adelantos científicos, cuya estéril promesa no se hará realidad en un Macondo que, al tiempo que se va haciendo partícipe de la Historia, va cayendo asimismo en una lenta decadencia que culminará con su destrucción. El coronel Aureliano Buendía, por su parte, percibe el deterioro del cuarto de Melquíades como una prefiguración del declive de la localidad: sus sonados fracasos en su experiencia bélica, así como la manipulación de sus ideales por parte de supuestos defensores de los mismos, también lo han desengañado a él sobre la posibilidad de transformar la sociedad para lograr mayor justicia³⁸².

Así, estas dos percepciones extraordinarias de la temporalidad, a pesar de aparentar oponerse entre sí, son igualmente válidas³⁸³ y se verán corroboradas por pasajes posteriores del libro, cuando dichos esquemas temporales invadan toda la realidad ficticia. El deterioro que percibe el coronel Aureliano Buendía se expande por todo Macondo después de los años del diluvio y al término de esta decadencia, momentos antes de la desaparición del universo narrativo, se suspende toda temporalidad: el tiempo detenido, que solo afectó al cuarto de Melquíades mientras el espectro del gitano seguía apareciéndose en la habitación, resulta ser el esquema temporal que subyace a la narración del destino de la familia Buendía. Al momento en que se rompe toda estructura temporal mítica o histórica aparece la única alternativa temporal: un siglo de episodios cotidianos concentrados en un mismo instante.

³⁸² El hecho de que un joven oficial encargado de detener a José Arcadio Segundo –quien, a pesar de estar en el bando contrario, considera al coronel Aureliano Buendía como uno de los sus grandes referentes- también perciba el paso del tiempo en la instancia apunta a la idea de que también él se ha desencantado de la lucha armada, que ya no está al servicio de la defensa de ideales, sino solo es un instrumento para ocupar el poder.

³⁸³ Ya he señalado anteriormente que ambas revelaciones son coherentes con la naturaleza de cada uno de estos personajes, puesto que el coronel Aureliano Buendía reconoce en su visión de la decadencia del cuarto la imposibilidad de transformar la realidad –y la vacuidad de su propia lucha-, mientras que el patriarca prevé el *aleph temporal* fabricado por Melquíades, un objeto muy similar al *aleph espacial* fabricado por él mismo durante los primeros años de Macondo. Por otra parte, la falta de asombro por parte de los demás miembros de la familia al descubrir esta detención del tiempo contrasta con la reacción aterrorizada de José Arcadio Buendía, quien reconoce la gravedad del fenómeno gracias a su indagación en el arte de la adivinación y a sus experimentos alquímicos, pues también él ha eternizado una porción de realidad: los almendros que manda plantar en el pueblo [Cf. Capítulo 3, *El tiempo detenido*].

La ineficacia de las cosmovisiones vigentes

En un principio, el paradigma del mito les otorga a los macondinos una cosmovisión basada en el orden de la naturaleza³⁸⁴, donde la vida no se extingue nunca, gracias a la sucesión eterna de muerte y resurrección. Los habitantes de la apartada aldea viven en consonancia con el entorno natural, si bien tienen que hacer frente a duras condiciones de vida, derivadas de un precario dominio de la naturaleza³⁸⁵. La perfecta integración del ser humano en el cosmos le da mayor sentido a la existencia humana, pues el individuo tiene la seguridad de formar parte de un orden, de modo que su vida no se acaba con la muerte, sino que se renueva para dar comienzo a un ciclo nuevo. Pero los personajes desean salir de su aislamiento para compartir los beneficios del progreso, lo cual traerá consigo una consecuencia de importancia notable: con la irrupción de la Historia y su concepción lineal de la temporalidad se comienzan a resquebrajar las seguridades que brindaba el pensamiento mítico. Los personajes de la novela abrazan con entusiasmo la posibilidad de participar en el devenir histórico, que –si bien desmonta el pensamiento mítico y, con él, la certidumbre de la vida eterna de todo lo existente– les brinda una nueva oportunidad de trascendencia: la confianza en las ilimitadas capacidades humanas despierta una fe ciega en el progreso, concebido como la promesa del advenimiento de una sociedad justa y confortable. Diversos hombres de la

³⁸⁴ Ya se ha señalado en distintas ocasiones que la supuesta arcadia inicial no presenta un escenario de completa pureza e inocencia, pues sus habitantes traen consigo la herencia de ciertos vicios del pasado, así como una tradición cultural determinada, aquella que corresponde al pensamiento occidental. No obstante, es indudable que la novela remite a un estado primigenio en un mundo reciente e intacto, donde muchas cosas aún carecen de nombre [9] y cuyos pobladores han perdido la malicia del pecado mortal [106].

³⁸⁵ La vegetación amenaza constantemente con invadir el pueblo y dificulta las labores del huerto y de la casa, mientras que los pobladores no cuentan con ninguna herramienta para refugiarse del calor sofocante. En contraste, muchos años después, los gringos no solo manipulan la naturaleza para sus propios fines –alterando el régimen de lluvias o cambiando el curso del río–, sino que incluso convierten la selva en *prados azules con pavorrales y codornices* [279] y transforman la indómita región encantada en amplias plantaciones de banano. En cuanto a la posibilidad de controlar las temperaturas elevadas, a pesar de que José Arcadio Buendía sueña con que Macondo se vuelva una ciudad invernal gracias a la construcción de casas de hielo, ni siquiera los gringos pueden luchar contra las inclemencias del calor, aunque sí son capaces de provocar un diluvio de duración inverosímil.

realidad ficticia³⁸⁶ se abocan a la construcción de un mundo mejor, seguros de que esta lucha les otorgará un sentido a su existencia, pues las generaciones venideras disfrutarán de una vida más plena. No obstante, con el tiempo son presa del desencanto, pues comprenden que, a pesar de los adelantos de la ciencia y de las luchas ideológicas, la Historia social no avanza necesariamente de forma ascendente, pues el progreso no asegura un mayor bienestar y las desigualdades persisten o incluso se incrementan cuando comunidades con desarrollos tecnológicos distintos entran en contacto. Los macondinos descubren demasiado tarde que su incursión en la Historia –posible gracias a los distintos forasteros que van llegando a la aldea– supone asimismo una cesión paulatina del poder. Menos desarrollados y dotados de escasos recursos para comprender a cabalidad los numerosos cambios sociales, se encuentran en una situación de desventaja frente a los nuevos pobladores, que van pautando tanto la organización como la mentalidad de los habitantes de la aldea.

Los forasteros, entonces, no solo imponen un sistema político concreto, sino que también van cambiando la visión del mundo de los fundadores de Macondo. Como resultado de este proceso, los macondinos desechan un paradigma de pensamiento que ya no les permite explicar la nueva realidad y comienzan a asumir una nueva cosmovisión, que, sin embargo, no comprenden a cabalidad. Un pasaje de la novela que describe simbólicamente esta situación es el episodio de la peste del olvido, enfermedad que llega con las nuevas personas que establecen su residencia en la aldea: tras caer en una vigilia permanente –representativa del estado de exaltación que domina a los macondinos ante los numerosos cambios en su entorno– los enfermos van olvidando el nombre de las cosas, sus conocimientos sobre las mismas y, por último, su propio ser. El mundo fundado por ellos mismos –al que dotaron de significado, *pues era tan reciente que muchas cosas carecían de nombre* [9]– se desvanece completamente junto con su identidad.

³⁸⁶ Aunque no son los únicos, los casos paradigmáticos son José Arcadio Buendía, quien busca el progreso de la ciencia, y el coronel Aureliano Buendía, que le levanta en armas para defender los ideales del partido liberal.

El símbolo del hielo

El personaje que intuye con mayor claridad esta realidad es el coronel Aureliano Buendía. Su recuerdo obsesivo de la tarde en que su padre lo llevó a conocer el hielo es un reflejo del carácter traumático de la llegada del progreso –y de la Historia- a la ingenua mente de los macondinos. Lejos de maravillarse, como su padre, por las utilidades potenciales de este objeto en una localidad acosada por un calor insoportable, el intuitivo Aureliano se espanta ante la visión de algo totalmente incomprensible, que despide frío pero parece estar hirviendo. Si este momento marca un antes y después en la vida del personaje –que solo puede acordarse de haber sido feliz con anterioridad a la fatídica tarde- es porque supone el reconocimiento de que el paradigma de pensamiento vigente es inútil para explicar la realidad, por lo que tiene que ser reemplazado. De todos los inventos traídos por los gitanos, el hielo es el único que jamás podría haber sido descubierto en Macondo, ya que las condiciones climáticas del pueblo imposibilitan totalmente la solidificación del agua. Siendo el calor la característica fundamental del entorno natural de la aldea, la aparición del agua congelada adquiere la dimensión de un prodigio, porque los aislados macondinos no tienen ninguna experiencia previa que les permita comprender el sencillo proceso físico que se esconde detrás del enigmático témpano. Por primera vez, la arcadia se ve alterada por un elemento totalmente extraño a la misma, pues aparece un objeto que no encaja dentro del orden establecido desde la fundación, según el cual los hombres y mujeres de la comunidad conviven pacíficamente, aprovechando los recursos de su entorno natural.

El hielo rompe el equilibrio entre los seres humanos y la naturaleza, pues irrumpe como un agente externo en el universo cerrado de la aldea. En la mente del coronel Aureliano Buendía, el recuerdo de esta experiencia pasa a simbolizar el comienzo de la destrucción del universo creado por los fundadores, pues obliga a los macondinos a replantear su visión del mundo: el pensamiento mítico vigente hasta ese momento solo puede mantenerse en una

comunidad perfectamente integrada en la naturaleza, donde toda transformación social es producto de la interacción con el entorno inmediato. Pero la aparición de un elemento externo no solo implica la ruptura del equilibrio entre los hombres y el entorno natural, sino que además prefigura la posición de desventaja en que caerá la pacífica aldea cuando entre en contacto con personas procedentes de sociedades más desarrolladas. Aun antes del arribo de nuevos forasteros a Macondo se evidencia que, por culpa de su aislamiento –que les impide conocer los avances tecnológicos, la evolución política y social del mundo exterior o incluso, como sucede en el caso del hielo, el comportamiento de la materia en otras regiones del planeta-, los primeros pobladores serán fácilmente controlados por personas que, gracias a su mayor conocimiento de avances tecnológicos y procesos políticos, irán imponiendo su orden en el pueblo y asumirán paulatinamente el poder. Los entusiastas macondinos no se percatarán de que los cambios introducidos por los forasteros, al tiempo que brindan evidentes mejoras en la vida cotidiana, implican asimismo una progresiva cesión del poder.

El hielo representa, por tanto, el resquebrajamiento del paradigma de pensamiento mítico, que cede terreno ante la cosmovisión historicista del pensamiento occidental. No obstante, esta nueva visión del mundo no surge de la propia experiencia de los macondinos, sino que es producto de la evolución histórica de la cultura foránea; se trata de una imposición externa que, sin embargo, se manifiesta como la única alternativa posible ante la aparición de una realidad inexplicable. Este hecho no carece de importancia, pues supone una nueva desventaja para los fundadores de la aldea: obligados a asumir una visión del mundo con la que no se sienten familiarizados, son fácilmente engañados y manipulados por las personas que introducen este pensamiento – y una nueva organización política y social- en la aldea.

El vicio de hacer para deshacer

Aunque, desde joven, el coronel Aureliano Buendía participa activamente en el nuevo orden implantado en Macondo –al igual que su madre, interviene en la incipiente actividad comercial del pueblo gracias a su labor de orfebre y más adelante asume un papel protagónico en las pugnas políticas nacionales-, su desencanto progresivo, provocado por la certeza de que es imposible transformar la realidad, lo empuja a abandonar todo contacto con el exterior y a encerrarse en su taller de platería, donde se concentra totalmente en la tarea de hacer y deshacer pescaditos de oro. Como el Macondo de los años posteriores a la fundación, el personaje vive una existencia aislada, pautada por la temporalidad cíclica del eterno retorno: solo construyéndose artificialmente una realidad mítica, el viejo guerrero logra la paz del espíritu que perdió la tarde en que lo llevaron a conocer el hielo. Consciente de que, fuera de este universo particular, el mundo se precipita inexorablemente hacia su decadencia y destrucción –y su visión del cuarto de Melquíades se le presenta como una confirmación de esta intuición–, rechaza la terrorífica idea de la progresión del tiempo y decide recuperar las seguridades brindadas por el pensamiento mítico.

De igual modo, muchos miembros de la familia Buendía incurren en el vicio de hacer para deshacer; aunque probablemente no tengan plena conciencia de sus actos, todos ellos parecen querer escapar de la angustia vital que se deriva de la pérdida de seguridades ontológicas. Aunque la caída del paradigma mítico supuso en su momento el abandono de la certeza de que la vida no se acaba nunca sino se transforma eternamente, los primeros habitantes de Macondo no vivieron este cambio de forma traumática, gracias a que la nueva cosmovisión traía consigo una nueva promesa de trascendencia: el advenimiento de una época de justicia y prosperidad, creada por medio del progreso científico y los movimientos sociales. Sin embargo, cuando también esta promesa demuestra ser falsa, los personajes buscan desesperadamente un asidero ontológico que les alivie de la angustia de que no existe posibilidad

de trascendencia, y, al no encontrarlo, deciden fabricárselo artificialmente, recuperando el conocido esquema cíclico del mito.

El tiempo de los manuscritos

La mayoría de los lectores de la novela aceptarán la teoría de Pilar Ternera, según la cual la historia de los Buendía sigue el esquema de una rueda de repeticiones constantes, que girarían eternamente si no fuera por un desgaste progresivo del eje. Dicho en otras palabras, los tiempos cíclico y lineal se enfrentan cuando se produce la colisión de cosmovisiones, provocando un declive que culminará con la destrucción de todo lo existente. Los personajes de la obra reconocen que ninguno de los paradigmas de pensamiento que han conocido –el mito y la Historia- les sirven para explicar el misterio de la existencia y, necesitados de una promesa de trascendencia a la que asirse, se evaden gracias a la construcción de una parcela de realidad mítica. Ahora bien, también esta descripción de los hechos se realiza a partir de la cosmovisión historicista, uno de los paradigmas rechazados, ya que nuestra propia visión del mundo, deudora principalmente de la historia de pensamiento occidental, nos obliga a estudiar los acontecimientos asumiendo el avance progresivo del tiempo. Del mismo modo, la novela cuenta los sucesos de forma lineal, aunque introduce numerosos elementos que crean extrañeza en el lector –como la aparición de hechos inverosímiles o un comportamiento errático del tiempo³⁸⁷–, y ya desde las primeras páginas del libro resulta evidente que no es posible juzgar la ficción con las mismas reglas que pautan la realidad extraliteraria.

La única alternativa a las temporalidades mencionadas es la que plantean los manuscritos de Melquíades: la concentración de un siglo de acontecimientos familiares en un solo instante. Incapacitados para abandonar nuestra propia concepción del tiempo, nos tenemos que conformar con

³⁸⁷ Además, para crear cierta sensación de caos temporal, García Márquez introduce en la narración numerosos saltos temporales y episodios que imitan el esquema cíclico, en los que se cuenta primero el desenlace y posteriormente se retoma el inicio de los acontecimientos involucrados.

presenciar cómo Aureliano Babilonia logra, gracias a la ardua preparación intelectual que ha efectuado bajo la dirección del gitano, conocer su origen a través de las encíclicas cantadas, que reproducen un esquema temporal distinto a cualquiera de los que han conocido los macondinos a lo largo de las generaciones. Este tiempo simultáneo presente en la revelación del destino de los Buendía es el de una mirada externa que, libre de las ataduras de tiempo y espacio, observa todos los hechos de los personajes –presente, pasado y futuro, desde un mismo punto. Es una temporalidad que asume los acontecimientos del universo narrativo en su conjunto, un *aleph temporal* similar al *aleph espacial* que, gracias al estudio de la ciencia de Melquíades, pudieron construir dos de los miembros de la familia: el patriarca y el último superviviente de la estirpe, Aureliano Babilonia.

Las revelaciones ontológicas

Volviendo a la descripción que hace Pilar Ternera de la historia familiar –la de una rueda de repeticiones que va sufriendo un lento declive-, podemos concluir que cada dos generaciones se produce la culminación de una vuelta de rueda coincidente con el descubrimiento, por parte de un *Aureliano*, de que la cosmovisión dominante pierde su capacidad de explicar la realidad en un mundo de fuertes cambios. El coronel Aureliano Buendía recuerda obsesivamente la tarde en que lo llevaron a conocer el hielo porque este momento representa la primera fisura en el paradigma del mito.

Por su parte, José Arcadio Segundo –quien, de no ser por sus juegos de confusión durante la infancia, debería llevar el nombre de su hermano Aureliano- no puede olvidar la traumática visión de un fusilamiento y, tras sufrir en carne propia el terror causado por la represión política, rechaza el supuesto heroísmo de los protagonistas de la guerra y descubre la futilidad de estas luchas: la admirada figura del coronel Aureliano Buendía, que había entrado en la dimensión de la leyenda en el imaginario colectivo, comienza a devolverse

mientras se empieza a evidenciar el resquebrajamiento del pensamiento historicista.

Finalmente, Aureliano Babilonia es, en las últimas páginas de la novela, la única persona que conoce los pormenores del pasado colectivo y tiene que enfrentarse a la incredulidad de los demás macondinos, que son presa de un olvido generalizado. Pero el último superviviente de la estirpe, orgulloso portador de la memoria de Macondo, es el único integrante de la familia que ni siquiera sabe quiénes son sus padres. Únicamente cuando descifra los manuscritos de Melquíades conoce su propio origen, pero en ese momento comprende también que la percepción lineal del tiempo es solo aparente: gracias a las encíclicas del gitano, que concentran toda la crónica familiar en un mismo instante, el personaje deja de vivir en un espejismo y se lee a sí mismo como en un *espejo hablado*. Justo antes de la inminente desaparición de todo el universo narrativo, el joven entiende que la confianza occidental en las capacidades del hombre es mera ilusión, ya que no hay espacio para la libertad humana: el tiempo detenido de los pergaminos de Melquíades refleja el destino de los seres humanos, que, lejos de ser dueños de sus actos, siguen un guión fatal trazado con anterioridad.

La inviabilidad de la estirpe

Ya desde el ataque de Francis Drake a Riohacha está escrito que los Buendía sentirán una fuerte tentación al incesto, que los condenará a desaparecer cuando la endogamia provoque el nacimiento de un niño con cola de cerdo³⁸⁸. La incapacidad para el amor que afecta a los integrantes de la estirpe –evidenciada por el propio narrador y por los manuscritos de Melquíades– los convierte en seres que, al no poder relacionarse afectivamente

³⁸⁸ Los miembros de la familia se buscarán *por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe* [504].

con personas ajenas a la estirpe ³⁸⁹, se ven atraídos entre sí. De esta manera, entran en una paradoja existencial: o bien renuncian al amor y viven en soledad, o bien ceden ante sus inclinaciones incestuosas, lo que provocará el engendramiento de un niño con cola de cerdo y la desaparición de la estirpe. Igualmente, a nivel social, Macondo solo puede evolucionar si permite la entrada de forasteros en la aldea, pero asumir la Historia supone asimismo la paulatina cesión del poder y la pérdida de la identidad; es decir, la desaparición del espíritu de los fundadores.

En la figura del coronel Aureliano Buendía se combinan claramente ambas paradojas. El viejo guerrero, desencantado por la imposibilidad de transformar la Historia, se encierra en su particular refugio mítico –su interminable tarea de hacer y deshacer pescaditos de oro– e impermeabiliza definitivamente sus afectos: al descubrir que la solidaridad –la cual fue el motor de sus levantamientos armados durante la juventud– es inviable, opta por el sentimiento contrario y se recluye en la soledad.

Gracias a la intromisión de Melquíades durante la peste del olvido, la destrucción de Macondo se aplaza por cien años ³⁹⁰, aunque el gitano no tiene el poder de alterar definitivamente los planes trazados por el destino, ya que no es capaz de evitar la catástrofe final. El último siglo –aquel que reproducen las encíclicas cantadas del gitano– es, por lo tanto, solo un aplazamiento del derrumbe de la realidad ficticia. Esta prolongación artificial de su existencia debilita la solidez ontológica de Macondo y la convierte en *la ciudad de los espejismos*. Solo cuando Aureliano Babilonia se ve a sí mismo en los pergaminos de Melquíades, en el mismo instante de su lectura, los Buendía se encaran con las claves de su propia existencia: viéndose como en un *espejo hablado*, el último miembro de la estirpe comprende que todos los intentos pasados de abandonar la soledad estaban de antemano condenados al

³⁸⁹ A pesar de que, desde los tiempos de la fundación, los Buendía buscan el contacto con otras personas, a través de la hospitalidad de Úrsula y los intentos de José Arcadio Buendía de acercarse a Macondo a otras comunidades.

³⁹⁰ Como se ha visto en otros apartados del trabajo, la peste del olvido provocaría que los Buendía, ajenos a los peligros de la endogamia, cedieran ante sus impulsos incestuosos y engendrarán al hijo con cola de cerdo.

fracaso. Así, las tentativas del patriarca de comunicar la aldea con otras localidades, la hospitalidad de Úrsula, la pasión de Amaranta, la solidaridad juvenil del coronel Aureliano Buendía, las bulliciosas fiestas de Aureliano Segundo y todos los demás intentos de acercarse al otro resultan ser inútiles; con diferentes estrategias, los personajes buscaron abandonar la soledad, sin saber de su sometimiento a los designios de la fatalidad.

El tiempo detenido de los manuscritos explicita la falta de libertad del ser humano, ya que niega la linealidad de la Historia y, por tanto, las capacidades humanas de trazar el propio destino. Además, oponiéndose asimismo al esquema cíclico del mito –al eterno retorno de todo lo existente–, propone un final apocalíptico que impide toda posibilidad de trascendencia: efectivamente, la localidad será *arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres* y todo lo escrito en los pergaminos es *irrepetible desde siempre y para siempre*.

3.4.- CONCLUSIONES

En *Cien años de soledad* hay una evidente presencia de elementos míticos; sin embargo, estos no forman una gran estructura abarcadora del universo ficcional en su conjunto. Estamos, más bien, ante una realidad desestructurada, fruto del sincretismo cultural y de la convivencia de distintas visiones del mundo. Pero la narración trata de generar en el lector la impresión de que los personajes están inmersos en un mundo que no solo abarca la experiencia humana, sino también un ámbito que la trasciende, y para ello alude a relatos míticos, la mayor parte de los cuales proviene de la tradición judeocristiana, que es la que ha dejado su marca con mayor nitidez en la historia de Occidente.

En la comparación de los eventos de la novela con la Biblia cobra especial relevancia la idea de que existe un azote de Dios en los males que asolan Macondo, y en esta argumentación, el castigo es consecuencia de dos infracciones: el asesinato de Prudencio Aguilar y el incesto que cometen los patriarcas. Sin embargo, ni el crimen de José Arcadio Buendía en la gallería es el primer evento violento en la historia de la familia, ni el incesto de la joven pareja es un caso único, pues ambos descenden *de dos razas secularmente entrecruzadas*. Por tanto, si hubiera efectivamente un dios castigador en el universo narrativo, el castigo que impondría a la estirpe Buendía derivaría de una falta cometida de forma reiterada desde hace mucho tiempo atrás.

Entre los mitos bíblicos que incluyen una sanción divina está el mito de Adán, cuyo rastro se reconocía, según muchos críticos de la obra, en la historia de los fundadores del pueblo. Esta hipótesis se apoya en la supuesta existencia de los dos pecados mencionados, que provocarían la expulsión de los patriarcas de su lugar de nacimiento, del mismo modo que Adán y Eva fueron desterrados del Edén; además, la mención explícita al paraíso sugeriría que Macondo es un lugar edénico que se corrompe con la llegada de la civilización. Junto con los argumentos contrarios al carácter primigenio del pecado cometido –mencionados en el párrafo anterior– hay que puntualizar que el pueblo no puede considerarse una arcadía, porque la misma existencia de pecados hereditarios despoja al lugar de su supuesta inocencia, y el calor endémico y las duras condiciones de vida distan mucho de presentar una imagen bucólica de la localidad. Por último, la mención de un *paraíso anterior al pecado original* no se refiere al lugar que ocupará Macondo, sino a una región encantada de la que, paradójicamente, los hombres no son expulsados como en las Sagradas Escrituras, si no que estos tratan desesperadamente de salir de ella.

Varios exégetas de la obra también mencionan el parecido de los sucesos del libro con el mito cainita: según algunos autores, después de haber asesinado a Prudencio Aguilar, José Arcadio Buendía es condenado al exilio y señalado por Dios –a través de la soledad que afectará a toda su familia–, de l

mismo modo que Caín fue obligado a vagar sin rumbo tras matar a su hermano Abel. Además, no parece casual que los dos personajes funden una ciudad y sus estirpes desaparezcan después de siete generaciones, borrándose toda huella de su existencia. De nuevo hay que recordar que el duelo en la gallera no es la primera manifestación de la violencia en el ámbito de la novela y que no hay suficientes elementos textuales para equiparar simbólicamente a Prudencio Aguilar con un hermano. Por otra parte, ni los gestos de expiación del asesino ni su posterior amistad con el fantasma de su víctima liberan a su familia o al pueblo de futuros derramamientos de sangre.

Otros autores encuentran un paralelo entre la sucesión de males que tienen lugar en Macondo y las *plagas de Egipto* del Antiguo Testamento, y entre los azotes más mencionados están los inventos de los gitanos, la peste del olvido, la violencia, la fiebre del banano, el diluvio, el calor, la muerte de los pájaros y el huracán final. Aun considerando que el propio planteamiento de un castigo divino que se cierne sobre los macondinos es discutible, la fuerte presencia de esta argumentación en la exégesis de *Cien años de soledad* invita a refutar las presuntas plagas individualmente:

- ❖ Los inventos de los gitanos se consideran un castigo divino por permitir la entrada de la civilización al mundo arcádico de Macondo. Pero, además de que este dista mucho de parecerse a un paraíso, es necesario recordar que la transformación social de la aldea no se inicia por acción de la tribu de Melquíades, sino con la llegada de los primeros forasteros, que aparecen gracias a Úrsula. Por otra parte, los propios pobladores buscan el contacto con otras comunidades para salir del aislamiento y del atraso: si, como plantea el libro, la condena de los Buendía es la soledad, la falta de comunicación con el mundo exterior no puede valorarse positivamente.
- ❖ La peste del olvido suele equipararse simbólicamente a la pérdida de la identidad de los aborígenes americanos al ser sometidos por los conquistadores españoles, pues también los macondinos van

asumiendo la visión del mundo y la organización social de los forasteros. En esta interpretación, el origen de la enfermedad no es divino, sino humano –al ser fruto del choque cultural-; además, puesto que es un ser humano quien cura a los afectados –Melquíades encuentra con facilidad, en un frasco que trae en su maletín, la solución al problema-, el episodio difícilmente puede considerarse como una plaga enviada por Dios.

- ❖ Aunque la violencia está presente en todo el desarrollo histórico de Macondo, no parece haber argumentos suficientes para juzgarla como un castigo divino que se cierne sobre el universo narrativo tras la consumación del incesto y el asesinato en la gallera, puesto que también los antepasados de los patriarcas, anteriores a estos hechos, vivían en un universo dotado de violencia y crueldad.
- ❖ Algunos críticos aluden a la fiebre del banano y al diluvio como plagas porque es a partir de entonces cuando los macondinos pierden definitivamente el control de la Historia. Los gringos, que provocan ambos fenómenos, no solo tienen los medios para hacerse con la autoridad local y para determinar la vida social del pueblo, sino que aparentemente están dotados de poderes sobrehumanos. No obstante, los gringos no son seres sobrenaturales, sino únicamente personas que cuentan con mayores conocimientos científicos –el hecho de que sus habilidades sobrepasen los conocimientos científicos de la realidad extraliteraria no rompe la verosimilitud del universo narrativo, que contiene numerosos elementos imposibles en el mundo de los lectores-; lejos de tratarse de un castigo divino que cae sobre los macondinos, la convocatoria del diluvio y el olvido generalizado de la masacre son ejercicios abusivos de poder por parte de estos personajes, que aprovechan el mayor desarrollo científico para someter a poblaciones más atrasadas.
- ❖ Algunos autores también ven en el calor y la muerte de los pájaros, que se expresan con contundencia al momento de la muerte de Úrsula, la

huella del azote de Dios. No obstante, estos fenómenos no son inéditos, pues el calor en Macondo es endémico, mientras que la desaparición de las aves se va produciendo de forma paulatina y no altera decisivamente la vida de los habitantes del pueblo. Por otra parte, en contraste con este aire asfixiante que invade el pueblo, el huracán que posteriormente arrasa con toda la realidad ficticia es aparentemente inofensivo y agradable, ya que se lo describe como un *viento tibio*.

- ❖ El huracán que destruye Macondo está totalmente ligado al desciframiento de los manuscritos de Melquíades, que contienen los últimos cien años de la historia de la familia Buendía. Este episodio es el mayor indicio de que una inteligencia superior controla los acontecimientos, ya que se hace alusión explícita a la presencia de la fatalidad y a la existencia de una condena a *cien años de soledad*. No obstante, a pesar de su contundencia, el final de la novela está sumido en la ambigüedad, pues el lector no puede saber a ciencia cierta cuál es el castigo impuesto y cuál fue el pecado cometido. El *Juicio Final* que se cierne sobre el linaje de los Buendía actúa de modo arbitrario, pues los personajes no saben cuál es el comportamiento que los podría conducir a su salvación.

En las últimas páginas del libro se hallan una serie de marcas textuales que recuerdan al *Apocalipsis* del Antiguo Testamento. Además de ciertas similitudes entre las imágenes vinculadas con la destrucción del mundo, la referencia más obvia es el nombre del último habitante de la casa, *Aureliano Babilonia*, que ha perdido el apellido Buendía y se llama como la mítica ciudad arrasada en la Biblia. Sin embargo, son muchas más las imágenes que no concuerdan entre los dos relatos, por lo que nuevamente puede postularse que las referencias bíblicas buscan introducir un ambiente mítico, pero no permiten plantear una interpretación sólida basada en la semejanza de la realidad ficticia con el esquema bíblico.

La inclusión de todos los elementos de raigambre bíblica crea un ambiente mítico, puesto que un lector familiarizado con la tradición judeocristiana adquiere la impresión de que existen elementos sobrenaturales actuando en la vida cotidiana de los personajes. Sin embargo, la imposibilidad de establecer paralelos narrativos que abarquen toda la estructura ficcional, así como la devaluación de la Iglesia Católica y el tratamiento irónico de las creencias religiosas –que apela al sentido crítico los lectores–, introducen nuevamente la ambigüedad en la realidad ficticia.

Lo mismo sucede en el caso de una supuesta estructura mítica de la novela. Para postular que esta se construye sobre la base de un esquema mítico se tendría que demostrar la existencia de un orden dentro del cual todos los elementos del universo narrativo cumplen una función determinada. No es suficiente, por tanto, enumerar hechos aislados de apariencia mítica o evidentemente deudores de relatos míticos conocidos, puesto que, para tener sentido como tales, tendrían que ser vinculados coherentemente por una gran estructura que los abarque a todos. Por otra parte, ya que la verosimilitud del universo narrativo no coincide totalmente con la realidad extraliteraria, los modelos teóricos sobre el mito se convierten en herramientas ineficaces: los elementos extraordinarios introducidos en la realidad de la novela trastocan las leyes físicas y desplazan la posición del ser humano en el cosmos, por lo que un estudio del aspecto mítico de la obra solo puede realizarse, en mi opinión, a partir de una lectura inmanente de la misma.

La fundación de Macondo tiene un origen aparentemente mítico, ya que se produce como consecuencia de un episodio que concentra impulsos eróticos y tanáticos del futuro patriarca de la aldea: blandiendo una lanza de sus antepasados, José Arcadio Buendía asesina a un rival de la gallera y logra la consumación de un incesto. En ambos eventos emerge el espíritu de su estirpe, por lo que pueden considerarse como manifestaciones de un comportamiento atávico, que provoca la repetición de un acto primigenio. También hay una conducta ritual en la decisión de expiar la culpa, enterrando la lanza ensangrentada, degollando a los gallos de pelea y abandonando para

siempre el lugar del crimen. El sueño anterior a la fundación de la aldea remite asimismo a numerosos relatos míticos, pero el propio protagonista no parece tener una certeza absoluta de la naturaleza sobrenatural del mismo. Si bien el primer Macondo tiene la apariencia de una arcadia –que efectivamente será recordada por algunos personajes como una Edad de Oro- lo cierto es que existen una serie de fisuras en la misma: por una parte, los patriarcas no logran deshacerse de los errores del pasado –todos sus descendientes se verán inclinados hacia el incesto, la violencia aparecerá constantemente en su historia y el fantasma del rival asesinado acabará encontrando la aldea-, y, por otra, el calor y el atraso dificultan enormemente las labores cotidianas.

La condición de patriarcas de José Arcadio Buendía y Úrsula –él funda y ordena la aldea, mientras que ella organiza la casa de los Buendía- los convierte en ejes reguladores de una comunidad que vive integrada en la naturaleza sin usurpar las tierras repartidas equitativamente o modificar el entorno. Por este motivo, aunque el arraigo a la tierra de Úrsula es mucho más notorio que el de su marido, la naturaleza se solidariza con ambos cuando mueren. El vínculo de los patriarcas con la tierra se transmitirá a la mayoría de sus descendientes, entre los que destaca el coronel Aureliano Buendía, el primer ser humano nacido en Macondo. Así como su padre llevaba impreso en su nombre su destino de creador de una arcadia, el nombre de *Aureliano* también remite a su labor de orfebre, un oficio que le permite trabajar con los metales –elementos telúricos-, cuyo amparo también buscará el viejo guerrero al volver de la guerra para sobrellevar su existencia. A diferencia de él, su hermano José Arcadio, nacido en la travesía anterior a la fundación, no reconoce su origen en la tierra donde ha crecido, sino en la figura de su madre, a la que acude tras ausentarse muchos años del pueblo y aun después de la muerte. Su indiferencia hacia la localidad fundada por su padre lo lleva a usurpar propiedades ajenas, rompiendo el pacífico equilibrio social; además, su cadáver no encuentra reposo en una tierra con la que no se identifica y sigue manifestando un fuerte olor a pólvora después de ser sepultado. Por su parte, Rebeca, una niña carente de padres y de un lugar de residencia fijo, se alimenta de la tierra húmeda del patio y de la cal de las paredes, y su hambre

de tierra renace cada vez que se apodera de ella la ansiedad. Evidentemente, la joven busca en la tierra el sostén afectivo que nunca ha tenido, y ello puede explicar su complicidad en la invasión de predios ajenos que lleva a cabo su marido: su carencia de un lugar de origen crea en ella un vacío que intenta compensar con la acumulación de terrenos. Así, los dos personajes que se caracterizan por su desarraigo –José Arcadio y Rebeca- se complementan mutuamente, pero su comportamiento rompe el equilibrio existente entre la comunidad y el entorno natural. Finalmente, también hay que mencionar que la férrea educación católica que impone Fernanda en la casa aparta definitivamente a los Buendía de la sabiduría popular que liga los ritos agrarios con la prosperidad.

Dada la importancia otorgada a los entierros –que, en palabras de José Arcadio Buendía, vinculan a los individuos al lugar en que viven- es significativo que el cementerio experimente una evolución similar a la de toda la aldea. A medida que esta pierde contacto con la antigua arcadia, el campamento –cuyo lugar central, al igual que los puestos de poder en Macondo, es ocupado por forasteros- es presa de la corrupción y la violencia, pues forma parte de los terrenos usurpados por José Arcadio y deja de ser un lugar de descanso para convertirse en el escenario de los fusilamientos. Con la llegada de los gringos se rompe definitivamente el equilibrio de Macondo con la naturaleza, pues estos no conviven con el medio ambiente, sino que lo explotan y transforman según su conveniencia: tras implantar un sistema de injusticia a gran escala, abandonan el lugar, y a completamente despojado de sus recursos naturales. Por eso llama la atención que la única mención al cementerio durante esta época sea el recubrimiento de la sepultura de José Arcadio con una coraza de hormigón, efectuada por los ingenieros de la compañía bananera, otro ejemplo del nulo respeto de estos forasteros por el vínculo del ser humano con el entorno natural.

Las constantes repeticiones a lo largo de las generaciones de la estirpe Buendía uniformiza a sus integrantes, convirtiéndolos en meras piezas de un gran engranaje, pero las circunstancias de sus respectivas muertes son

imprevisibles: esta individualización sugiere que la persona está desguarnecida en el último momento de su vida, sobre todo ante la ausencia de una certeza sobre qué se encontrará después de la muerte física. Los vivos temen el momento del fallecimiento a pesar de estar convencidos de que la existencia humana se prolongará después del deceso, pues supone el fin de todo lo conocido y la entrada en otra etapa existencial enigmática, en la que también encontrarán dolor y soledad, como indica el lamentable aspecto de las almas en pena.

El momento de la muerte se desdramatiza en la obra a través de distintas estrategias –diversos personajes escapan milagrosamente de ella, pueden predecirla o incluso controlar el momento en que se debe producir-, lo que cuestiona la fragilidad de la vida humana; no obstante, la posibilidad de errar en las intuiciones de muerte vuelve a convertir el momento de la pérdida de la vida en un enigma, lo cual genera inseguridad y miedo en los mortales. Dos hombres fuertemente vinculados con la tierra, José Arcadio Buendía y el coronel Aureliano Buendía, tienen sueños recurrentes previos a sus decesos, que aparentemente pronostican el final de la vida, pues presentan el símbolo de un umbral que debe atravesarse. Si embargo, debido a la locura del patriarca y a la particularidad de la experiencia onírica del coronel –que solo puede recordarse dentro del mismo sueño- ninguno de los dos es capaz de descifrar el anuncio.

Por su parte, los rituales vinculados con la muerte –el luto, la manipulación del cadáver y el entierro- adquieren el carácter de un culto a la tierra. Desde un principio, los macondinos muestran cierta negligencia en el cumplimiento de los mismos, pues demoran el entierro de los muertos y permiten que la corrupción y la violencia irrumpen en el cementerio, pero es con la imposición del catolicismo más tradicional que el homenaje a los muertos pierde definitivamente su relevancia. Amaranta, quien sí se emplea con tesón a cuidar los ritos mortuorios, recibe la visita de la muerte, que premia su dedicación con un fallecimiento sin angustia en el momento de su elección. A pesar de la aparición de esta divinidad, no se conoce el alcance de su influencia en el

universo narrativo, si pertenece a una cons­ telación de dioses ni cuál es el orden que impone: aunque a veces restituye un designio de la fatalidad –como sucede en el caso de los gemelos, cuyas identidades originarias se restablecen en el intercambio de tumbas-, no responde a un esquema mítico, pues las muertes de mujeres por complicaciones del embarazo no sirven como un sacrificio que da lugar a nueva vida.

Distintos personajes parecen vivir una iniciación que los prepara para entrar en la dimensión de la muerte, ya que antes de perder la vida, algunos de ellos caen en la locura, sufren una regresión a la niñez o tienen sueños premonitorios: en todos estos casos hay una alteración del raciocinio, pues se abandona el terreno de la reflexión lógica. Las dimensiones del mundo onírico y la locura permiten, en el universo de la novela, una mayor proximidad con los muertos –solo se puede ingresar en los sueños y en la locura de los individuos desde el más allá-, y ello lleva a concluir que se trata de espacios de transición entre la vida y la muerte. Pero también el lugar que ocupan los fantasmas es un estado intermedio entre la vida y una muerte definitiva, igualmente aterradora y enigmática. Dejando de lado el extraño caso de Melquíades, que posee facultades extraordinarias y fallece en tres ocasiones, la novela no brinda información alguna sobre *la muerte que existe dentro de la muerte*. En lugar despejar incógnitas sobre el enigma de la existencia humana, la obra solo aplaza su dilucidación: esta indeterminación despoja de funcionalidad al discurso mítico, que debería brindar una respuesta a las dudas ontológicas de los seres humanos.

Por otro lado, muchos críticos de la obra concluyen que el relato puede leerse de forma optimista y que surgirá una raza nueva en el lugar donde fue fundada la aldea, idea que se sustenta en el rastro del esquema mítico en la realidad ficticia. No obstante, a pesar de la fuerte presencia de la constante repetición en el relato –siguiendo el orden del eterno retorno de los mitos de raigambre agrícola-, la lenta decadencia del universo y el propio final siguen el esquema de la Biblia: todo tiempo se suspende y se produce un juicio final desfavorable para la familia protagonista, que no recibe una segunda

oportunidad. En una estructura temporal mítica, el sacrificio de lo viejo permitiría el renacer de lo nuevo; sin embargo, esto no sucede en *Cien años de soledad*, donde la muerte de Amaranta Úrsula –la última portadora del apellido Buendía- no supone el surgimiento de una nueva generación, liberada de los pecados del pasado: el único hijo engendrado con amor, aparentemente destinado a comenzar una nueva historia familiar, muere pocas horas después que su madre. En el caso de los descendientes de José Arcadio Buendía, entonces, la muerte de un representante del pasado no es sacrificio suficiente para redimir a toda una estirpe condenada a desaparecer sin dejar rastro alguno.

Ante la falta de funcionalidad del discurso mítico cabe llevar a cabo una lectura historicista del libro; según ésta, la historia de Macondo puede considerarse como un microcosmos que refleja la evolución de toda la humanidad, resumida simbólicamente en un siglo. Más aún, por el hecho de que la transformación social sólo es posible gracias a la intervención de factores externos, la historia de la estirpe de José Arcadio Buendía podría representar, más concretamente, la historia particular de una localidad tercermundista. El progreso de Macondo es posible gracias al contacto con otras comunidades, y los cambios que conlleva suceden con la voluntad de los macondinos, que tienen gran interés en beneficiarse de las máquinas del bienestar que existen en otros lugares. La ciencia se convierte en una nueva religión, que otorga a los habitantes de la aldea la esperanza de que el progreso traerá consigo una mayor prosperidad.

El arribo de los primeros forasteros produce el deseado cambio social, pero también llegan las instituciones externas, y los macondinos, que habían creado un orden social equitativo, pierden paulatinamente el poder. Sin embargo, el joven Aureliano, hijo de los patriarcas, se rebela ante las injusticias y arbitrariedades de las nuevas autoridades y se une a las fuerzas revolucionarias del país: a partir de este momento, los macondinos se convierten en protagonistas de una Historia que traspasa la estricta organización de la aldea, ya que se vuelven agentes activos del sistema que

rige la política de la nación. Pero el coronel Aureliano Buendía se va deshumanizando progresivamente y, perdiendo la ingenuidad de su idealismo inicial, sabe que ha sido una marioneta en manos de políticos que únicamente se velaban por sus propios intereses, sin proponerse seriamente llevar a cabo una transformación social en favor de los más necesitados.

Con el establecimiento de la compañía bananera aparece el sistema capitalista internacional, que convierte a las subdesarrolladas poblaciones tercermundistas en meros centros de obtención de materias primas y de explotación laboral, creándose así una fuerte dependencia económica y una injusticia social de envergadura hasta entonces inédita. Tras entender que es inútil oponer resistencia frente a la inmensa superioridad de los gringos, otro miembro rebelde de la familia Buendía, José Arcadio Segundo, abandona toda lucha social y rechaza el supuesto heroísmo del coronel Aureliano Buendía. Esta decisión implica que la estirpe deja de participar en el devenir de la Historia, perdida para siempre la esperanza de construir una sociedad más justa. Tras la desaparición de la compañía bananera se desvanece toda organización social y el pueblo entero se sumerge en la apatía. Poco a poco se esfuma de la memoria colectiva el recuerdo de épocas pasadas y, de esta forma, desaparece la Historia en su doble dimensión: como memoria colectiva, forjadora de la identidad de una comunidad, y como devenir, al renunciar los pobladores a intervenir como una fuerza transformadora en el desarrollo de la vida social.

La coexistencia de dos visiones del mundo distintas se expresa con nitidez en la colisión de los tiempos lineal y cíclico –representativos de las concepciones histórica y mítica de la realidad-, y el caos temporal en que parecen estar inmersos los personajes connota su perplejidad por carecer de un paradigma de pensamiento estable. Las diferentes cosmovisiones no son meras descripciones del mundo, sino que se encarnan en realidades concretas, lo cual tiene como consecuencia un conflicto ontológico: en Macondo, el eterno retorno del tiempo mítico se intuye una y otra vez detrás del devenir histórico, y esta pugna entre distintas concepciones del mundo provoca un desgaste

progresivo del tiempo. La convivencia de dos paradigmas de pensamiento distintos, al impedir una explicación fiable de la existencia, vuelven inviable la historia de Macondo, y la única consecuencia posible es la destrucción total de la ficción.

Si la inclusión de Macondo en la Historia desveló la falta de funcionalidad del paradigma del mito, el abandono en que cae el pueblo tras la partida de la compañía bananera significa el fin de la Historia. Con la desaparición de la compañía bananera se desvanece toda organización social y la apatía reinante impide la construcción de un orden nuevo. Ajenos al pasado –ignorantes de su propia Historia- y al futuro –desengañados por la pérdida de ideales-, los personajes viven en un tiempo presente que también parece evaporarse inexplicablemente. La inseguridad ontológica apreciable en los últimos momentos de existencia de la realidad ficticia revela que tampoco el paradigma de la Historia –la razón occidental- permite comprender a cabalidad el universo ficcional. Además, la idea de que el destino rige la vida de los hombres se opone a la cosmovisión historicista, que no cuestiona la capacidad humana de dirigir la Historia; por otra parte, si se equipara a los Buendía con la humanidad, el final apocalíptico, que niega la posibilidad de todo renacer, refuta también el paradigma del mito. Debe existir, por tanto, una base ontológica distinta que sostenga el complejo universo narrativo.

Aunque, dada la ambigüedad del relato, es imposible descifrarlo por completo, encontramos indicios de este fundamento ontológico alternativo en los manuscritos de Melquíades, que plantean una concepción del tiempo distinta a aquellas que rigen las cosmovisiones descartadas: la concentración de un siglo de acontecimientos cotidianos en un mismo instante. Este *Aleph* temporal, solo descifrable por el último superviviente de la estirpe gracias a las enseñanzas del gitano, revela que la historia de la familia Buendía responde – como llegaron a intuir algunos personajes – a los designios de la fatalidad. El tiempo simultáneo parece ubicarse desde un punto ajeno a las coordenadas espacio-temporales que determinan la existencia humana; se trataría, por tanto, de una mirada que observa a los personajes y todos los acontecimientos

en que se ven envueltos desde un punto exterior. Sometidos de esta forma a una mirada exterior capaz de abarcar toda su existencia –desde los orígenes remotos de la estirpe hasta su destrucción final-, los personajes aparecen como criaturas que forman parte de una realidad cerrada en sí misma y diferente a la del observador. Por este motivo, cuando Aureliano Babilonia conoce al fin su origen descifrando las encíclicas cantadas de Melquíades, se produce una colisión de niveles de realidad: el personaje deja de vivir en un espejismo y se ve a sí mismo como en un espejo hablado.

En este momento sale a la luz el mayor secreto de la realidad ficticia: la evidencia de que los Buendía viven en un espejismo, encerrados en un círculo vicioso que no deja espacio alguno a la libertad humana. Según los manuscritos del gitano, la soledad que afecta a la familia es un designio de la fatalidad, por lo que, a pesar de sus numerosos intentos, los personajes no pueden huir de ella. Por otra parte, su incapacidad para el amor no es un pecado que suscita la cólera del huracán bíblico, pues la última pareja de la estirpe ya está curada de esta tara y, sin embargo, no se evita la destrucción. Los habitantes de la casa, incapaces de luchar contra su naturaleza solitaria, solo pueden salir de su aislamiento compartiendo su reclusión, y el hecho de que solo la última pareja –aquella que consume sin remordimientos el incesto logre engendrar un hijo con amor permite concluir que los miembros de la familia solamente pueden amarse en la endogamia. La tendencia al incesto es, probablemente, la única vía de realización afectiva dentro de su vocación solitaria; no obstante, su consumación implica el nacimiento de un hijo con cola de cerdo que supone también la desaparición de la estirpe. Así, los Buendía se encuentran encerrados en un laberinto sin salida: para poder seguir existiendo tendrían que renunciar a todo contacto afectivo, pues la continuidad de la historia familiar depende de que no se unan entre sí. Por esta razón, los cien años que les otorga Melquíades son necesariamente *cien años de soledad*: un siglo de prolongación que, para cumplirse, debe evitar el nacimiento de un hijo con cola de cerdo, fruto del amor genuino. A nivel social aparece la misma paradoja: mientras que el aislamiento de la aldea supondría retraso y soledad,

la irrupción de agentes externos –el contacto con los forasteros- implica la pérdida de identidad de los macondinos y la destrucción de la arcadia.

Cabe preguntarse cuál es el motivo por el cual se cierne sobre Macondo la cólera del huracán bíblico, que no se desencadena como consecuencia de la tendencia a la soledad de los Buendía –la cual es una imposición del destino- ni por su incapacidad para el amor –y a que su única posibilidad de amar supone también su desaparición-. Tampoco puede tratarse de un castigo por la consumación del incesto o por el ejercicio de la violencia, pues ambos tienen precedentes en la historia de los antepasados de los patriarcas, ni se sanciona la destrucción de la arcadia –y la ruptura del equilibrio con la naturaleza-, pues el aislamiento hubiese reforzado aún más la soledad de la localidad. Ante la falta de elementos para descubrir cuál es el pecado cometido por los protagonistas de la historia, el lector solo puede sacar dos conclusiones: o bien han atentado inconscientemente contra un ser superior cuya voluntad es imposible de aprehender o bien se debe de haber cumplido, simple y llanamente, el ciclo vital de la estirpe. En ambos casos, la impotencia de los personajes es absoluta, pues la familia –incapaz de comprender el orden superior que la envuelve- está sometida a los designios de la fatalidad.

Algunos de los personajes de la novela son capaces de intuir la inviabilidad de la familia Buendía, lo que los precipita en una gran angustia vital. Para comprender esta revelación es conveniente revisar la evolución que sufre la visión del mundo de los macondinos a lo largo del relato, atendiendo asimismo a las respuestas que da cada paradigma de pensamiento a las dudas ontológicas del ser humano. En los primeros años, los pobladores se ven inmersos en gran medida en el paradigma del mito, que responde a las dudas existenciales con una promesa: la certeza de un orden cósmico que se renueva constantemente, de forma que ninguna muerte es absoluta, porque supone asimismo el nacimiento de nueva vida. Así, la vida humana adquiere sentido gracias a su integración en el orden natural, y la angustia ante la muerte se mitiga gracias a la certidumbre de que esta dará lugar a un nuevo ciclo existencial. En *Cien años de soledad*, la irrupción de la Historia y de su

concepción lineal del tiempo resquebraja a las seguridades ontológicas que brindaba el pensamiento mítico, pero ofrece a los pobladores de Macondo una nueva promesa: la posibilidad de trascender gracias a la creación de una sociedad justa y confortable para las generaciones venideras. La inquebrantable fe en las capacidades del ser humano impulsa las investigaciones del patriarca de la aldea y los levantamientos armados del coronel Aureliano Buendía, que participan de una visión optimista del progreso. Su seguridad en que es posible forzar una transformación social a través del esfuerzo les otorga un nuevo sentido a sus vidas: el ideal de una sociedad mejor emerge como una nueva vía de trascendencia, y la Edad de Oro –que en el paradigma mítico se ubicaba en un pasado remoto- se traslada a un futuro que ya se puede vislumbrar en las acciones de los individuos que se afanan por formar parte de este proceso de cambio. Es preciso señalar, sin embargo, que los macondinos abrazan con entusiasmo esta visión del mundo de los forasteros sin comprenderla a cabalidad, lo que los convierte en presas fáciles de la manipulación.

Pero, paulatinamente, los pobladores de Macondo comprenden que la Historia no avanza necesariamente de forma ascendente, puesto que el progreso no siempre implica mayor bienestar e incluso puede incrementar la injusticia social. Desencantado, José Arcadio Buendía destruye todos los objetos de los cuales se sirvió para llevar a cabo sus investigaciones y enloquece, mientras que, tiempo después, el coronel se encierra en su laboratorio y se niega a participar en la vida social. Así como habían desechado el paradigma del mito por considerarlo inútil para explicar la nueva realidad traída por los forasteros, se evaden del devenir histórico, cuya promesa de una sociedad más justa se revela como una quimera.

Intentando inconscientemente escapar del desgaste temporal, el coronel Aureliano Buendía –al igual que otros personajes de la familia- se aísla del entorno y de la linealidad de la Historia para recluirse en un espacio propio, donde construye su propio tiempo cíclico. En la repetición continua de los mismos actos recupera artificialmente un espacio mítico que le otorga paz

espiritual, pues en él se evade de la decadencia circundante y percibe la promesa mítica de la continuidad de la vida, que prevalece eternamente a través de los ciclos de muerte y resurrección. También el ámbito del subconsciente parece regirse por el tiempo mítico, ya que la estructura cíclica determina, asimismo, los sueños premonitores de la muerte de José Arcadio Buendía y del coronel Aureliano Buendía, que se repiten de forma idéntica una y otra vez.

La paralización del tiempo que se produce cuando se le desvelan a Aureliano Babilonia las claves definitivas de los manuscritos de Melquíades tiene dos antecedentes en la novela: un galeón español que descubre el patriarca durante una exploración de la zona y la habilitación de Melquíades, que permanece inmune al polvo y a los estragos del devenir. En ambos lugares se detiene el tiempo mientras sigue vivo el espíritu que los gobierna: el espíritu explorador de los primeros colonizadores y la influencia del gitano en la historia de la familia. Pero el desesperanzado coronel Aureliano Buendía no percibe la paralización del tiempo en el cuarto que contiene los manuscritos, pues es el único que comprende que el destino de Macondo es su inevitable destrucción. Al curar el gitano a los macondinos de la peste del olvido retrasó por un siglo la desaparición de la aldea, de modo que los cien años adicionales son solo un espejismo. Esta ilusión creada por el gitano no hace mella en el viejo guerrero, quien, además de poseer un vínculo especial con la tierra y capacidades extraordinarias para predecir el futuro, ha perdido toda confianza en la capacidad del hombre de transformar la realidad social. Pero mientras el coronel Aureliano Buendía vislumbra la destrucción de la aldea al observar el deterioro en el cuarto de Melquíades, José Arcadio Buendía también intuye el final, pero con una percepción aparentemente opuesta: la certeza de que el tiempo se ha detenido un lunes de marzo. El emprendedor fundador de la aldea se estremece ante la idea de que se detenga el avance del tiempo, puesto que esto supone también el fin de la esperanza del progreso y su promesa de mejorar la vida cotidiana de los macondinos. Paradójicamente, los descubrimientos de ambos personajes, que parecen contradictorios, son parcialmente ciertos y predicen el final de Macondo. El coronel intuye el declive

previo a la desaparición del universo narrativo y el patriarca, la suspensión del devenir que se produce con la revelación de los pergaminos de Melquíades, simultánea a la desintegración del pueblo.

La inseguridad provocada por la pérdida de un paradigma de pensamiento estable, que otorgue una explicación coherente y sentido a la existencia humana, supone una experiencia altamente traumática, y la novela remite a la misma de forma reiterada, a través de un símbolo vinculado con el coronel Aureliano Buendía: el hielo. La alusión a la tarde que lo llevaron a conocerlo no solo abre la narración, sino que aparece una y otra vez en la mente del coronel, quien recuerda con nostalgia la época anterior a esta experiencia como un tiempo de felicidad e inocencia. El conocimiento del hielo marca un punto de inflexión en la vida del hijo de los patriarcas porque por vez primera irrumpe en la quieta aldea un elemento totalmente extraño a la misma, el cual no se podría haber descubierto de ninguna manera en un lugar caracterizado precisamente por un calor sofocante. El adolescente Aureliano expresa su perplejidad ante el nuevo objeto al tocarlo y afirmar que está *hirviendo*: el témpano es para él un fenómeno indescifrable, puesto que no lo puede explicar a partir de los elementos que posee. Para poder entenderlo debe adoptar un esquema externo, procedente del paradigma de pensamiento de los forasteros; así, el esquema del mito resulta ineficaz para explicar la nueva realidad que está penetrando en la aldea, por lo que tendrá que ser reemplazado por la cosmovisión historicista del pensamiento occidental. Al recordar su descubrimiento del hielo, el coronel Aureliano Buendía intuye que este elemento externo no solo supuso la ruptura del equilibrio vigente en el universo cerrado de la aldea –donde los macondinos vivían en consonancia con la naturaleza, valiéndose de los recursos del entorno para sobrevivir-, sino que además constituye el inicio de la posición de desventaja en que caerán los pobladores de Macondo frente a los forasteros que se establecen en la aldea. Al resquebrajarse el paradigma mítico, los macondinos se ven obligados a abrazar un nuevo esquema de pensamiento –que se presenta como única alternativa, ante la aparición de una realidad inexplicable-, pero no lo comprenden a cabalidad –ya que no es producto de su propia experiencia, sino

una imposición externa-, lo cual los convierte en individuos fácilmente manipulables.

En un principio, la pérdida del paradigma mítico es soportable gracias a una promesa inherente a la cosmovisión historicista y su visión optimista del progreso: la posibilidad de alcanzar la trascendencia contribuyendo en la construcción de una sociedad más justa. Con esta confianza en las capacidades humanas, el joven Aureliano asume con pasión el nuevo esquema de pensamiento y consagra su vida a la transformación social, convirtiéndose en artífice de la Historia e ingresando incluso en la dimensión de la leyenda. No obstante, poco a poco entiende la futilidad de su lucha y pierde sus ideales, y es entonces cuando, intuyendo la creciente decadencia circundante, se niega a mirar las cosas con el corazón, se aísla en un mundo sin afectos ni recuerdos y se encierra en su propio tiempo mítico. Así, al descubrir que también es falsa la promesa del progreso, comprende que no existe posibilidad de trascendencia y busca con desesperación un asidero ontológico que lo libere de la angustia, pero no lo encuentra y decide fabricárselo artificialmente, reproduciendo con sus acciones el esquema cíclico del mito, vigente en los primeros años de existencia de la aldea, anteriores a la llegada del hielo. Este comportamiento será reproducido de forma inconsciente por muchos otros integrantes de la estirpe, que caen en el vicio *de hacer para deshacer* y se confinan en un espacio propio, evitando todo contacto afectivo.

Partiendo de la afirmación de Pilar Ternera, según la cual la historia de la estirpe Buendía puede describirse como una rueda de constantes repeticiones que va sufriendo un declive paulatino, observamos que cada dos generaciones existe un protagonista de la familia que se enfrenta a un traumático cambio de paradigma. Si el coronel Aureliano Buendía evoca obsesivamente la tarde en que conoció el hielo –que remite a la primera fisura del esquema mítico-, a José Arcadio Segundo lo persigue el recuerdo de un fusilamiento: tras haber sido víctima y testigo de la brutal represión política, también él comprende la futilidad de su lucha y rechaza el supuesto heroísmo presente en las guerras civiles, en un tiempo en el cual, debido a la superioridad de la compañía

bananera, los macondinos han dejado de ser protagonistas de su Historia. La legendaria figura del coronel Aureliano Buendía se devalúa, al igual que los ideales que impulsaban sus numerosos levantamientos armados: pérdida total de confianza en la capacidad humana de transformar la realidad social – evidenciándose, por tanto, una fisura en el pensamiento historicista-, también José Arcadio Segundo se encierra en la lectura de los manuscritos de Melquíades y, despojándose de sus afectos, pierde todo contacto con el mundo exterior. Finalmente, otras dos generaciones después, Aureliano Babilonia descubre con la lectura de las encíclicas cantadas que también la percepción lineal del tiempo es una construcción humana y conoce la historia de la estirpe en una crónica que concentra todos los sucesos en un solo instante. Asimismo, comprende que la libertad humana era solo una ilusión, pues el destino de los Buendía estaba dispuesto desde antes de la creación de Macondo. De esta forma, como le ocurriera al coronel Aureliano Buendía cuando conoció el hielo, el último superviviente de la familia debe enfrentarse a la evidencia de que su paradigma de pensamiento es ineficaz para explicar la realidad. La cosmovisión occidental y su percepción lineal de la Historia no alcanzan para abarcar un universo donde los seres humanos no son dueños de sus actos, sino que actúan según un plan preestablecido.

CONCLUSIONES

La investigación que estoy concluyendo ha tenido como meta determinar los alcances del aspecto mítico en *Cien años de soledad* y evaluar si este puede articularse como eje interpretativo en un análisis inmanente de la novela. Para ello, he comenzado el trabajo realizando un estado de la cuestión que recoge y ordena temáticamente los aportes de la bibliografía secundaria que abordan el mito o elementos vinculados al mismo en esta obra. La segunda parte consiste en un estudio centrado en dilucidar las reglas internas de la realidad ficticia: desde una lectura ceñida al texto he ahondado en las bases ontológicas del universo narrativo para entender cuál es el orden que lo sostiene, qué lugar ocupa el ser humano dentro del mismo y qué particularidades caracterizan concretamente a la familia Buendía. Finalmente, partiendo de las conclusiones extraídas, he dedicado el último capítulo a examinar si los elementos míticos que aparecen en la novela conforman una estructura que cumpla con la función de un texto mítico, a saber: brindar una interpretación coherente del mundo y dar respuesta a las principales dudas existenciales del hombre. Ante la imposibilidad de rastrear un discurso mítico sin fisuras, me he apoyado en las aparentes contradicciones de la realidad ficticia para aventurar una interpretación propia, basada en la coexistencia de distintos paradigmas de pensamiento en un mismo momento histórico.

Aspectos míticos de *Cien años de soledad*

Cuando uno se interna en los estudios críticos que tratan el tema del mito en esta obra descubre que, aunque algunos autores postulan la existencia de una estructura mítica del texto, la mayoría propone que únicamente ciertos pasajes o elementos de la narración pueden considerarse míticos. Debido a que la novela no se estructura en torno a una tradición mítica única o a un modelo teórico concreto, existe cierta dispersión en la exégesis que plantea el mito como eje interpretativo, mientras que sí se da una animada discusión entre aquellos estudiosos que se limitan a analizar ciertos aspectos míticos de la novela.

A mi modo de ver, a pesar de la evidente presencia de elementos míticos en la obra, esta carece efectivamente de una estructura que abarque el universo ficcional en su conjunto. Para que los elementos de raíz mítica tuvieran sentido como tales tendrían que relacionarse coherentemente, cumpliendo una función dentro de una red de articulaciones. Pero el universo ficcional es más bien una realidad desestructurada, fruto de diversas cosmovisiones que conviven –no sin conflicto– en la pequeña comunidad de Macondo. La alusión a relatos y símbolos de distintas tradiciones míticas responde a una estrategia narrativa, ya que a través de ellos se logra crear un ambiente determinado, que remite a una dimensión sobrehumana e invita al lector a interrogarse sobre los principios ontológicos que rigen la ficción. Ahora bien, puesto que los principios de verosimilitud de la novela no coinciden con los de la realidad extraliteraria –pues se aceptan como cotidianos numerosos eventos extraordinarios–, la posición del ser humano en el cosmos se altera y los modelos teóricos sobre el mito pierden su eficacia: en un mundo con reglas ontológicas distintas, las respuestas que brinda el mito fuera de la realidad ficticia pierden toda validez. Así, para aclarar cuál es la propuesta mítica de la realidad ficticia no podía limitarme a hacer un estudio comparativo con los estudios teóricos sobre el tema, sino que tenía que internarme en una lectura inmanente, que me permitiera aclarar cuáles son las respuestas que brinda el

propio texto sobre el sentido de la existencia y la posición que ocupa el ser humano en el universo.

Bases ontológicas de la realidad ficticia

La creación de un mundo

Uno de los aspectos a estudiar para determinar si existe un orden que trasciende la realidad meramente humana y abarca el mundo ficcional en su conjunto es la formación del universo en que están inmersos los personajes. En efecto, la fundación de Macondo –concebido como microcosmos ficcional– contiene numerosos elementos que animan a la interpretación mítica de este momento: como en otros relatos sobre fundaciones de ciudades míticas, la creación del mundo construido por José Arcadio Buendía va precedida de un episodio que concentra fuerzas atávicas eróticas y tanáticas –el asesinato en la gallera y la consumación del incesto, actos que son unidos por el símbolo de la lanza ensangrentada–, un ritual de expiación –el degollamiento de los gallos de pelea, el enterramiento de la lanza asesina y el éxodo– y un sueño de apariencia sobrenatural. Además, el Macondo de los primeros años tiene las características de un mundo primigenio en que muchas cosas carecen aún de nombre. Es una aldea integrada en el entorno natural, donde se convive de forma equitativa y se respeta el justo reparto de tierras efectuado por el patriarca. Por este motivo, la naturaleza incluso homenajea a este hombre cuando muere, como ocurre también con Úrsula, cuyo vínculo con la tierra es mucho más pronunciado que el de su marido –pues este, obsesionado por encontrar una ruta de acceso hacia los adelantos científicos y tecnológicos, no tendría inconveniente en abandonar el lugar y fundar una nueva aldea en otro sitio–. El vínculo con el entorno natural se transmite a la mayoría de sus descendientes, entre los cuales destaca el coronel Aureliano Buendía, primer ser humano nacido en Macondo. Así como su padre tiene grabado en su nombre la creación de la arcadia, este personaje fuertemente identificado con la tierra lleva impresa en su destino su naturaleza de orfebre: el trabajo con el

metal –labor a la que dedica largas horas, tanto antes de marcharse a la guerra para defender el orden creado por su padre como cuando regresa desencantado de la misma- lo pone en contacto con elementos telúricos, lo que le otorga paz espiritual y le ayuda a sobrellevar la existencia.

No obstante, si bien el Macondo inicial se recordará posteriormente como una Edad de Oro y el pueblo se precipitará paulatinamente en una lenta decadencia, no se puede equiparar la aldea a una arcadia profanada por factores externos. Por una parte, los patriarcas no son seres completamente inocentes, porque arrastran y transmiten a su descendencia los errores del pasado. Al abandonar su localidad de origen para expiar el asesinato de Prudencio Aguilar no logran desprenderse de dos marcas familiares que ellos mismos heredaron de sus antepasados: la fuerte inclinación al incesto y la tendencia a la violencia. Por otro lado, la vida cotidiana de los primeros pobladores dista mucho de ser ideal, debido al calor sofocante, al atraso tecnológico y al aislamiento, factores que dificultan considerablemente las labores diarias, de las que incluso los niños tienen que formar parte activa. Dada esta realidad, son los propios macondinos –y concretamente el fundador del pueblo- quienes buscan participar del progreso, tratando de establecer contacto con comunidades más desarrolladas; así, la transformación social no es una mera imposición externa, puesto que los aldeanos intervienen con entusiasmo en la misma, dedicándose a nuevos oficios y negocios, posibles gracias a la creación de una ruta de comercio.

Aunque con la llegada de nuevos pobladores aparecen también la corrupción, la injusticia y la violencia –lo que impulsa al joven Aureliano a levantarse en armas para convertirse en el coronel Aureliano Buendía-, los forasteros no son los únicos que contribuyen a la destrucción del orden equitativo que estableció José Arcadio Buendía, ya que miembros de la misma familia Buendía cometen graves atropellos y abusos de poder, como la usurpación de predios ajenos o el ejercicio arbitrario de la violencia. El equilibrio armónico con la naturaleza se resquebraja, entonces, por obra de foráneos y macondinos; sin embargo, su ruptura definitiva se dará tiempo

después, cuando los gringos se establecen en el lugar y explotan la región en beneficio de la compañía bananera. Estos no se adaptarán al entorno natural, sino que lo alterarán totalmente para satisfacer sus necesidades. En consecuencia, el paisaje es arrasado por la explotación excesiva y por fenómenos meteorológicos extremos, mientras que todas las aves mueren, despoblando para siempre el cielo de Macondo. De forma análoga, dentro de la casa se pierde el espíritu hospitalario y emprendedor de los patriarcas con la imposición del orden católico de Fernanda del Carpio, quien toma las riendas de la familia y rompe toda relación con el entorno social y natural: en las solitarias estancias, imágenes religiosas reemplazan a los símbolos agrarios que antes adornaban el dintel de la puerta, expresando la comunión de los seres humanos con la naturaleza.

Cabe resaltar que, debido a que el vínculo con la tierra se estrecha con el entierro de los seres queridos, los rituales mortuorios se convierten en expresión del equilibrio de los hombres con el entorno natural. Por esta razón, el cementerio adquiere un lugar destacado en la narración durante las primeras generaciones, mientras que posteriormente desaparece del relato. El camposanto sufre transformaciones análogas a la vida social: como los puestos de poder de la aldea, los sitios centrales del mismo serán ocupados por forasteros; con la irrupción de la corrupción y la violencia, el lugar consagrado al reposo de los muertos se convierte en escenario de fusilamientos, y, por último, es profanado por los gringos –que cubren de hormigón la tumba de José Arcadio–, para no volver a aparecer en la novela. También Fernanda olvida los ritos mortuorios que fueron cuidados con tanto mimo por Úrsula.

La creación de Macondo también se diferencia de los relatos míticos que narran la fundación de ciudades por no poderse determinar la injerencia de un ser superior en los acontecimientos: el único indicio de una presencia sobrenatural se halla en un sueño y podría tratarse simplemente de una experiencia onírica especialmente intensa. Es posible, por tanto, que todos los acontecimientos ligados a la formación del microcosmos de la aldea sean simplemente obra del ser humano.

La muerte

También la muerte es un tema fundamental para saber qué lugar ocupa el ser humano en el universo, puesto que la incertidumbre acerca de una vida posterior a la misma plantea uno de los principales enigmas de la existencia, y las respuestas que ensayan las distintas comunidades para resolver este misterio definen en gran medida el sentido que otorgan a la presencia del hombre en el mundo. Una muerte definitiva, que no suponga la integración en un orden eterno o la salvación por parte de un ser superior, sumerge la existencia del hombre en el absurdo. Al tratarse de una importante fuente de angustia, los personajes de la novela son individualizados al momento de morir: mientras que constantes repeticiones marcan a las sucesivas generaciones de la estirpe, la muerte de cada uno de sus integrantes es única y tiene características diferenciadas. Este hecho connota la soledad del ser humano ante el abismo de lo desconocido, donde nadie puede acudir en auxilio y no hay consuelo posible.

Mientras que la mayor parte de las mujeres de la ficción alcanzan la vejez antes de morir, una gran cantidad de hombres fallecen prematuramente, y muchos de ellos lo hacen de forma violenta. Macondo es un personaje más, que se comporta como un ser vivo y sufre ambos procesos, ya que, tras caer en una lenta decadencia y envejecer paulatinamente, después es arrasado violentamente por la cólera de un huracán que acaba con todo el universo narrativo.

Muchas marcas textuales apuntan a la concepción de la muerte como otra dimensión de la existencia humana, que requiere de una preparación del individuo que va a ingresar en ella. Esta especie de iniciación implica el abandono de la reflexión, como lo prueba el tipo de transformación que experimentan diversos personajes al acercarse su deceso, ya que enloquecen, perdiendo poco a poco todo contacto con su entorno social, o sufren una

regresión a la niñez –la cual sugiere el esquema mítico de vuelta al principio-. Por otra parte, dos personajes de importancia capital en el texto –José Arcadio Buendía y el coronel Aureliano Buendía- tienen sueños recurrentes poco antes de morir, en los que se anuncia su pronto fallecimiento –en ambos aparece el símbolo de un umbral que el individuo debe atravesar en la más absoluta soledad-, aunque los personajes no logran aprehender el sentido de las imágenes oníricas por medio de la razón: mientras que el patriarca está encerrado en su locura, el sueño del viejo guerrero tiene la particularidad de que solo puede recordarse dentro del mismo sueño, de modo que esta experiencia nunca emerge a la conciencia para ser interpretada. Tanto la locura como los sueños permiten un mayor contacto con las personas muertas –en algunos casos, la única compañía del personaje enloquecido es un espectro y, como demuestra Prudencio Aguilar, estos tienen la capacidad de ingresar incluso en las imágenes oníricas de los vivos-, hecho que contribuye a relativizar la frontera entre la vida y la muerte.

A esta relativización contribuye también la aparición de fantasmas, que tienen características y preocupaciones muy similares a las de los demás protagonistas de la historia. Pero a pesar de que la aparición de fantasmas confirma sin lugar a dudas la existencia del Más Allá, la narración no resuelve la incertidumbre sobre la posibilidad de una vida eterna, ya que los propios espectros están aterrados por *la muerte que existe dentro de la muerte*. Se encuentran, por tanto, en un estado de transición hacia la muerte definitiva, la cual queda, en gran medida, desdramatizada. El misterio sobre el sentido de la vida no se aclara, por tanto, con el fallecimiento de la persona, sino que simplemente se retrasa la respuesta al enigma. Debido a esta indeterminación, el discurso mítico pierde toda funcionalidad, al no brindar una respuesta a los misterios de la existencia que generan miedo e inseguridad en los seres humanos.

La preparación previa a la muerte es especialmente notoria en el caso de Amaranta, quien dedica la mayor parte de su tiempo a la elaboración de mortajas y se convierte en una experta en ritos mortuorios. Sin diferenciar entre

las distintas motivaciones que impulsan el comportamiento de esta mujer –el rencor contra Rebeca o el cariño hacia el coronel Aureliano Buendía-, la muerte entra en escena como personaje y premia su esmero con un deceso libre de angustia al momento de su elección. Se trata de una especie de divinidad a la que Amaranta rinde culto sin saberlo, pero no hay más elementos para saber si pertenece a una constelación de dioses o si actúa siguiendo el mandato del un Ser Supremo: después de verse cumplida su promesa a la hija de los patriarcas desaparece de la narración para siempre. Tampoco se puede determinar si impone un orden determinado en los decesos humanos, puesto que, aunque se intuye la marca de una inteligencia superior al restaurarse las identidades cambiadas de los hijos gemelos de Arcadio –que habían confundido sus nombres en sus juegos de adolescencia-, no es posible desentrañar la lógica a la que responde –no sigue un esquema mítico, pues en los casos de mujeres que mueren a consecuencia de su embarazo, su deceso no supone un sacrificio que da lugar a nueva vida, ya que los hijos fallecen con ellas-.

La presencia de espectros y del personaje de la muerte remite a las dudas existenciales de los seres humanos e invita al lector a interrogarse sobre las claves ontológicas del universo ficcional. Sin embargo, la imposibilidad de responder a los enigmas vinculados a una vida posterior a la desaparición física de la persona genera incertidumbre y llena de ambigüedad un relato que solo es mítico en apariencia.

Los vínculos afectivos

Este es un tema central del texto literario, que relaciona entre sí una serie de particularidades de la estirpe Buendía: la condena a la soledad, la incapacidad para el amor y la tendencia al incesto. Si algo caracteriza a los miembros de la familia Buendía es que prácticamente todos ellos se debaten entre la búsqueda del otro y su vocación solitaria. Aunque los gestos de cariño

entre ellos son muy infrecuentes y se mencionan pocas relaciones de amistad en la novela –las más destacadas de ellas entre personajes masculinos-, los integrantes de la estirpe heredan, en mayor o menor medida, la voluntad de los patriarcas de acercarse a otras personas y comunidades: la inmensa hospitalidad de Úrsula y el ansia de su marido por salir del aislamiento se van reproduciendo entre muchos de sus descendientes. No obstante, a lo largo de las generaciones, los personajes se van retrayendo e incomunicando entre sí, hasta acabar recluyéndose en un ámbito propio: así, aunque ensayan numerosos intentos por escapar de la soledad, siempre acaban sucumbiendo a ella. La incapacidad de amar afecta a todos los Buendía, pero el caso paradigmático es el del coronel Aureliano Buendía, cuya impermeabilidad emocional es más notoria que la de otros personajes. Este se levanta en armas para combatir la corrupción y la injusticia, movido por un sentimiento de solidaridad que, en palabras del propio García Márquez, se concibe como *lo contrario a la soledad*, pero tras volver desencantado tras muchos años de lucha rehúye todo contacto humano y se encierra en su taller para fabricar pescaditos de oro. Sin embargo, la experiencia bélica no es la única causante de su retraimiento, ya que desde joven posee –como todos sus parientes- *el aire solitario de la familia*.

En la novela no se le da credibilidad alguna a los desgarramientos amorosos ni a los actos heroicos por amor, que no se consideran verdaderos indicativos de cariño. Incluso algunos casos extremos –como las muertes por amor de los pretendientes de Remedios, la bella, o la negativa de Meme a volver a hablar durante el resto de su vida tras creer que Mauricio Babilonia ha sido asesinado- resultan esconder afectos distintos a un amor genuino.

Por otra parte, aunque el sexo a veces funciona como refugio, casi nunca coincide con el amor e incluso suelen aparecer como conceptos contradictorios. La férrea educación tradicional que imponen las mujeres dominantes de la casa –Úrsula y Fernanda del Carpio- impide que los personajes femeninos disfruten libremente de su sexualidad, al contrario de lo que sucede con las mujeres que la matriarca denomina *de la calle* –

representadas principalmente por Pilar Ternera-, que la viv en con m ayor espontaneidad. Pero todos los personajes de la obra, aunque v aloren positivamente la sexualidad, tienen una vis ión machista de la misma, pues el placer se logra a través del dominio vi olento de la mujer. El grado de disfrute sexual de esta es proporcional al tamaño del pene e incluso al dolor que siente al ser sometida a la fuerza. El s exo despojado de cari ño adquiere tal importancia en la novela que la evolución de la pros titución discurre de forma paralela a la historia de l pueblo: partiendo de unos in icios muy rudimentarios, este negocio se expande y perfecciona al tiempo que la localidad va creciendo con la llegada de nuevos forasteros; con el asent amiento de los gringos adquiere proporciones descom unales –incluso se crea otro pueblo junto a Macondo, dedicado exclusivamente a la prostitución-; decae fuertemente tras el diluvio, reflejando la desestructuración social; sufre una ambigüedad ontológica a medida que la realidad se va desdibuj ando –mientras el lugar s ufre extrañas transformaciones, entra en esc ena un *burdel de mentiras*, producto de la imaginación de los c lientes que acuden a él-, y acaba vinculado al mundo animal –en el burdel zoológico de Pilar Ternera-, prefigurando el dominio de las hormigas, que al final del texto arrebatarán el mundo a los s eres humanos. Cabe mencionar que la visión de la se xualidad está impr egnada, no solo de machismo, sino también de prejuicios raciales, pues la gran mayoría de las prostitutas son negras o mulatas.

Dentro de la familia Buendía hay pocos ejemplos de parejas con genuinos sentimientos de cariño –los mi smos patriarcas están unidos por un lazo *más sólido que el amor*. el común remordimiento de conciencia-. Además de la complicidad que alcanzan Aureliano Segundo y Petra Cotes a la vejez, y, probablemente, la ambigua relación entre Rebeca y su marido José Arcadio, el único ejemplo de un vínculo afectivo innegable y real –en el que los miembros de la pareja se convierten incluso en un *ser único*- es el de Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula, poco antes de producir se la desaparición de la estirpe. La última pareja es la única en todas las generaciones capaz de engendrar un hijo con amor y se distingue de las demás porque, a pesar de la naturaleza incestuosa de la relación, se entregan a sus inclinac iones eróticas sin

remordimientos. Este abandono a la pasión es la culminación de una larga historia de atracciones incestuosas en la estirpe – la novela se abre y se cierra con relaciones endogámicas, mientras que la tendencia al incesto se manifiesta, de una u otra manera, a lo largo de toda la narración-, siempre reprimidas a causa del miedo, infundido por Úrsula, a concebir un hijo con col de cerdo.

Si los Buendía están condenados a la soledad y, a pesar de sus numerosos intentos, no son capaces de escapar de ella, solo pueden romper el aislamiento compartiendo su reclusión. Asumiendo la naturaleza que los caracteriza como miembros de su estirpe, los últimos habitantes de la casa comprenden que la única realización afectiva a la que pueden aspirar dentro de su vocación solitaria está dentro de los límites de la endogamia, uniéndose sentimentalmente a otra persona con la misma tendencia a retraerse. Cuando Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia consuman el incesto sin tapujos engendran un hijo que, según plantea el narrador, podría curar a la familia de la tara de la soledad que ha acompañado siempre a una familia impedida de crear lazos de cariño genuinos. No obstante, el niño muere pocas horas después del parto, cuando la destrucción del universo narrativo es inminente.

La injerencia del destino

En las últimas líneas de la novela, Aureliano Babilonia descubre que el destino de su estirpe estaba fijado desde mucho antes de la fundación de Macondo, con el asalto del pirata Francis Drake a Riohacha. Aunque algunos personajes son parcialmente conscientes de la injerencia de la fatalidad en sus vidas, no cuentan con los conocimientos necesarios –al igual que le sucede al lector- para sistematizar los presagios o comprender qué orden subyace a la actuación de un destino que se personifica, mostrando sus arbitrarias preferencias entre los humanos. Este hecho genera angustia en los personajes,

que adquieren conciencia de ser meras criaturas carentes de libertad, al estar sometidas a un plan fatal trazado de antemano.

Melquíades es el único que, gracias a sus conocimientos en el arte de la adivinación, conoce el destino de los Buendía y lo deja escrito un siglo antes de que culmine la existencia de la familia. Pero el gitano no se limita a ser un simple escritor de los hechos, sino que consigue inmiscuirse en los mismos y retrasar por un siglo la desaparición de la estirpe cuando, después de morir en Singapur, vuelve a la aldea y descubre que sus habitantes han contraído la peste del olvido. Sin la intervención de Melquíades, esta enfermedad hubiera avanzado hasta aniquilar todos los recuerdos de los afectados, haciéndoles perder por completo su identidad. Así, los personajes habrían caído mucho antes en la *idiotez sin pasado* que caracteriza a los últimos habitantes de Macondo, que no conocen su origen ni la historia de la localidad, y se encuentran inmersos en una realidad que lentamente se va desdibujando y precipitando a su destrucción. Pero además, sin la atenta mirada de Úrsula, los Buendía habrían sucumbido a su fuerte tendencia a la endogamia y engendrado al hijo con cola de cerdo que terminaría con la estirpe: en efecto, Amaranta tiene, según García Márquez, la *actitud psicológica y moral* para consumir el incesto, pero no logra hacerlo por falta de valor.

Pero este siglo adicional de existencia son *cien años de soledad* y los personajes del libro están encerrados en un círculo vicioso que no deja espacio para la libertad humana frente a los designios del destino: si la vocación solitaria es una condena que se impone a los miembros de la familia y los Buendía solo pueden amarse en la endogamia, la realización afectiva supone asimismo la desaparición de la estirpe, ya que la consumación del incesto implica el nacimiento del hijo con cola de cerdo llamado a terminar con la historia familiar. De esta manera, los Buendía tienen que elegir entre la soledad –la renuncia a todo contacto afectivo– y la desaparición de su linaje. A nivel social se da una paradoja similar, ya que el aislamiento de I primer Macondo sume a la población en el atraso, mientras que el contacto con otras comunidades supone caer en una situación de desventaja que implicará una

cesión paulatina del poder, la pérdida de la identidad y la destrucción del mundo fundado por José Arcadio Buendía. Ante esta realidad solo se puede llegar a la triste conclusión de que tanto la historia de la familia como la del pueblo son inviábiles.

A pesar de la contundencia del final, diversos autores que presentan una interpretación optimista del mismo, en la que asumen que sobre las ruinas de Macondo se fundará otra ciudad y habrá un nuevo comienzo para un linaje liberado de las taras de los Buendía. Esta lectura del texto se apoya en la presencia de elementos míticos de la novela, que se rigen por el esquema cíclico de una alternancia infinita entre muerte y resurrección. No obstante, aunque la aparición de este trazado es indiscutible a lo largo de la narración, no domina toda la realidad ficticia, como lo prueba el hecho de que el hijo de Amaranta Úrsula muera poco después que su madre: el fallecimiento del niño que estaba llamado a liberar a la estirpe de sus vicios contradice los principios del mito, ya que el sacrificio de lo nuevo no produce el nacimiento de nueva vida. De igual forma, el vínculo afectivo de la última pareja no redime a toda una estirpe condenada a desaparecer.

La destrucción del universo narrativo ha interesado a gran cantidad de exégetas, y de forma particular a aquellos que rastrean los paralelos entre la obra de García Márquez y la Biblia. Muchos de estos críticos hacen hincapié en la supuesta existencia de un azote de Dios que se cierne sobre el linaje como castigo por haber cometido un pecado, y los pasajes bíblicos más mencionados para sustentar esta hipótesis son el Apocalipsis, las Plagas de Egipto, el mito de Adán y el mito de Caín. Aun habiendo diferencias entre los planteamientos de los distintos autores, los comportamientos que se suelen mencionar con mayor frecuencia como causantes de la ira divina son el asesinato de Prudencio Aguilar y la consumación del incesto por parte de los patriarcas. Sin embargo, ninguno de estos dos eventos es inédito: ni el crimen de la gallera supone la irrupción de la violencia en la realidad ficticia ni la unión entre José Arcadio Buendía es el primer caso de endogamia en la historia familiar. Se trata, por tanto, de comportamientos atávicos que comienzan mucho antes del

nacimiento de los fundadores de Macondo: así, el huracán final no arrasa el pueblo por una actitud asumida libremente por los personajes del libro, sino, en todo caso, por un comportamiento hereditario cuyo origen se remonta a la época del asalto de Francis Drake a Riohacha. Este esquema contradice el principio católico del libre albedrío, poniendo en tela de juicio las creencias religiosas que aparentemente dominan entre los pobladores de la aldea. La inclusión de elementos de la tradición judeocristiana contribuye a generar un ambiente mítico, pero el lector familiarizado con ella comprende que la novela no reproduce sin fisuras esta concepción del mundo. De esta forma se introduce otra indeterminación sobre los principios ordenadores del mundo ficcional, al revelarse que el cristianismo no ofrece una interpretación fiable de la existencia humana. A la ambigüedad resultante contribuyen también la imagen devaluada de la Iglesia Católica y el tratamiento irónico de la religión, que infantiliza a sus fieles y los hace huir de la reflexión crítica.

Los personajes, entonces, sometidos a la voluntad del destino, están completamente indefensos frente a él. Ni siquiera la revelación de los manuscritos brinda una explicación a la acción de la fatalidad y el propio lector se queda perplejo ante la imposibilidad de conocer la causa de la cólera del huracán bíblico. No se trata de un castigo por los pecados heredados de los patriarcas –la consumación del incesto y el ejercicio de la violencia–, porque hay precedentes de estos que no supusieron en final de la estirpe. Tampoco puede considerarse un castigo por la vocación solitaria de los Buendía, porque la soledad es, como se muestra en las últimas palabras del libro, una condena –es decir, una imposición del destino–, ni es una sanción por la incapacidad familiar para el amor, porque el linaje es destruido precisamente cuando surge la primera relación afectiva de cariño genuino. Tampoco se sanciona, como sugieren algunos autores, la ruptura del equilibrio entre los hombres y la naturaleza –la destrucción de la arcadía–, porque la pulsión por sacar al primer Macondo de su aislamiento es un intento por combatir la soledad, valorada negativamente al oponerse a la solidaridad.

Ante la falta de elementos de juicio para determinar cuál es el pecado cometido por los Buendía solo cabe concluir que, o bien la destrucción de la estirpe es una obra arbitraria del destino o bien esta ha atentado inconscientemente contra un ente superior que no ha revelado las reglas de comportamiento que es preciso respetar para no suscitar su cólera. En cualquiera de los casos, la indefensión de los personajes es total y el mito no otorga ninguna respuesta a la angustia que se apodera de aquellos que intuyen el destino del pueblo. Es más, cuando los manuscritos de Melquíades se liberan de sus ataduras y muestran todos los acontecimientos desde una mirada externa que los observa en su conjunto, los protagonistas se presentan como criaturas de una realidad cerrada que el observador abarca y trasciende: al convertirse en personajes de los manuscritos entran en otro nivel ficcional, quedando ontológicamente disminuidos. La sensación de impotencia frente a un plan trazado de antemano por la fatalidad no hace sino reforzarse con este hecho, pues los Buendía solo podrán contentarse con que el último superviviente conozca el origen y el destino del linaje, observándose a sí mismo como en un espejo hablado: en ese momento se produce una colisión de realidades y Aureliano Babilonia deja de vivir en el espejismo en que estuvo inmersa la familia durante cien años; a saber: creerse seres dotados de libertad.

Coexistencia de paradigmas de pensamiento

El problema del tiempo

En *Cien años de soledad*, el tiempo se transforma y manifiesta de numerosas maneras, creando una fuerte sensación de caos temporal: existen fallas en el tiempo, suspensiones del devenir y frecuentes saltos temporales en la estrategia narrativa del texto –muchos capítulos comienzan *in medias res* o adelantan acontecimientos futuros-. La propia delimitación temporal se presenta como un enigma, pues, a pesar del título del libro, la acción dura, con toda evidencia, más de cien años. Estos cien años no tienen por qué

interpretarse literalmente, aunque cabe la posibilidad de que se refieran al tiempo que los manuscritos del gitano esperan hasta poder ser interpretados; es el siglo adicional de existencia que les regala Melquíades a los Buendía y en el cual se convierten en protagonistas de las encíclicas cantadas.

La coexistencia de diferentes concepciones de la temporalidad refleja la pugna entre distintas cosmovisiones, las cuales no son simples interpretaciones de la realidad, sino que cobran forma y modelan los acontecimientos de la novela. Así, junto con el trazado lineal y progresivo del tiempo hay una clara estructura cíclica, deudora del pensamiento mítico. La concurrencia de ambas temporalidades produce un progresivo desgaste que solo se detiene al final del libro, con la destrucción total de la realidad ficticia. En la estirpe Buendía, este choque temporal se puede verificar por el hecho de que las características de ciertos personajes se repiten a lo largo del tiempo, puesto que el carácter, los rasgos físicos y el destino de los personajes dependen en gran medida del nombre que les pusieron al nacer. Con la decadencia del universo ficcional van apareciendo algunos cambios en este esquema, hasta que el último Buendía –el que posee la temida cola de cerdo– tiene rasgos de todos sus antepasados. Por otra parte, algunos habitantes de la casa tratan de escapar del desgaste temporal construyéndose un espacio íntimo que se rige por la estructura cíclica del mito, y esto les otorga cierta paz espiritual: en efecto, muchos de ellos se encierran en este ámbito propio y consagran sus días a actividades recurrentes que Fernanda del Carpio denomina exasperada *el vicio de hacer para deshacer*. La temporalidad cíclica es también el ámbito que parece dominar el inconsciente –como muestra la recurrencia de los sueños de José Arcadio Buendía y el coro del Aureliano Buendía–, lo que apunta a la posibilidad de que la linealidad de la Historia sea solo una invención humana.

Si se compara el inicio y el final de la obra también se puede intuir un tiempo circular –de vuelta al principio–, que lleva a algunos críticos a interpretar la historia como un eslabón de un gran engranaje cíclico y a postular que habrá un nuevo comienzo tras la catástrofe de Macondo. La incertidumbre temporal,

además de construirse a partir de la coexistencia de diferentes estructuras temporales, se forma también a través de percepciones individuales del tiempo, entre las que destaca el olvido colectivo durante la peste o los últimos años del pueblo, cuando el pasado se difumina a la vez que Macondo se precipita hacia un futuro inexistente, en un momento en que la realidad se está difuminando.

Mención especial requiere el fenómeno de la paralización del tiempo, que se apodera de algunos espacios que tienen una fuerte carga simbólica y permanece ahí mientras se mantiene vivo el espíritu que les otorga sentido. Un galeón español encallado en mitad de la selva es inmune a la erosión mientras rige el espíritu explorador de los primeros colonizadores –José Arcadio Buendía lo encuentra, precisamente, en una expedición para rastrear la zona- y el cuarto de Melquíades parece estar a salvo del deterioro que afecta al resto de la casa durante todo el tiempo que el gitano sigue presentándose en la estancia para orientar a su ocupante en el desciframiento de los manuscritos. Sin embargo, el coronel Aureliano Buendía sí percibe el paso del tiempo en esta habitación: el viejo guerrero, decepcionado tras su experiencia bélica, ha comprendido la futilidad de la lucha humana por transformar el mundo, y, desengañado, es insensible al espejismo creado por Melquíades –los cien años adicionales que le regala a la familia-. Por este motivo, como le sucede a un joven militar también despojado de sus ideales –aquel que entra en la estancia dispuesto a apresar al insurrecto José Arcadio Segundo, a pesar de su admiración por coronel Aureliano Buendía-, solo ve la decadencia en que ha caído Macondo, intuyendo el derrumbamiento final de la realidad ficticia. La experiencia de José Arcadio Buendía contrasta fuertemente con la de su hijo, pues el patriarca enloquece justamente al descubrir la paralización del tiempo en el cuarto que guarda los pergaminos: el fundador de la aldea, que tiene confianza ciega en el progreso, comprende al percibir el tiempo estancado que la promesa de un mayor bienestar gracias a los adelantos tecnológicos era solo una quimera.

Ambas percepciones de la realidad, aparentemente opuestas, son parcialmente ciertas y prefiguran el final de Macondo: el deterioro del cuarto es

un reflejo de la decadencia en que cae todo el universo narrativo y el tiempo paralizado anticipa el instante de la revelación de los manuscritos, coincidente con la destrucción de la ficción. La paralización definitiva de toda temporalidad se produce efectivamente al final del relato, cuando Aureliano Babilonia descifra las claves de los manuscritos y lee su propio origen mientras el huracán asola toda la realidad circundante: en el texto del gitano se concentran todos los instantes de la crónica familiar en uno solo. Este aleph temporal –que tiene dos antecedentes, pues tanto el patriarca como el último Buendía se construyen un aleph espacial que les permite conocer lugares lejanos sin salir de la habitación- observa los sucesos en su conjunto desde un punto de vista externo, explicándose así el caos temporal de la novela como una marca de esta mirada abarcadora de todo el universo narrativo en la forzosa linealidad de la crónica. Las encíclicas de Melquíades brindan, entonces, una alternativa a las dos temporalidades dominantes –los tiempos lineal y cíclico-, la cual requiere, no obstante, de un observador externo.

Los paradigmas de pensamiento y sus promesas

Aunque no sea posible rastrear una estructura mítica que englobe toda la novela, es indudable que en el primer Macondo hay algunos elementos que remiten al mito, como la apariencia arcádica de la aldea y su integración armónica en el entorno natural, así como el reparto equitativo de las tierras y la convivencia exenta de conflictos. El aislamiento de la localidad sugiere un universo cerrado, desligado de la Historia, que los futuros pobladores evocarán más adelante como una Edad de Oro perdida. Si bien la arcadia también es puesta en tela de juicio por la existencia de fisuras internas –los pecados hereditarios que traen consigo los fundadores, las duras condiciones de vida y el ansia del patriarca por ponerse en contacto con otras localidades- y por el hecho de que los macondinos son deudores del pensamiento occidental –como lo demuestra la confianza de José Arcadio Buendía en los avances de la ciencia o la familiaridad que expresan los personajes femeninos con los preceptos de la religión católica-, hay diversas marcas textuales que invitan a

considerar simbólicamente los primeros años de la aldea como un mundo primigenio, en el que los seres humanos construyen su realidad y nombran los objetos por primera vez. Esta interpretación viene apoyada por las similitudes entre el texto y los relatos míticos: la intertextualidad permite que el lector reconozca cierto comportamiento de los personajes como representativo del paradigma de pensamiento mítico, que brinda a los seres humanos la certidumbre de pertenecer a un orden superior en el que ninguna muerte es absoluta, sino que siempre da lugar a un nuevo nacimiento, convicción que mitiga su angustia porque le otorga un sentido inequívoco a la existencia humana.

Aun antes de la llegada de los primeros forasteros se va abriendo paso otro paradigma de pensamiento en la aldea, que trae consigo una nueva posibilidad de trascendencia: el paradigma de la Historia comienza a desmoronar la explicación mítica de la realidad, pero da lugar a una nueva promesa, la del advenimiento de una sociedad justa y confortable gracias a la capacidad transformadora del ser humano. La fe ciega en el progreso – incompatible con la inmovilidad del universo cerrado del mito y su restauración periódica del tiempo primigenio – otorga un nuevo sentido a la vida de los hombres, que participan en el esfuerzo común por forjar un mundo mejor para las generaciones venideras. La trascendencia no se logra gracias a la pertenencia a un orden superior, sino en un plano meramente humano, y la certeza de estar construyendo la utopía compensa cualquier sacrificio individual.

Entusiasmado por su confianza en el progreso, el patriarca investiga desde su gabinete con el objetivo de conseguir mayor bienestar para la vida cotidiana de los macondinos; por ello, le busca una utilidad práctica a todos los objetos que traen los gitanos y abraza la ciencia como una nueva religión. Años después, su hijo Aureliano recurre a la insurrección para combatir los abusos de poder y forzar la creación de una sociedad más justa, ingresando a la Historia como protagonista activo de la misma. Desde estrategias distintas –la investigación científica y la lucha política–, ambos hombres quieren ser

participes en la construcción de una sociedad mejor para sus descendientes. Sin embargo, la visión del mundo que subyace a sus iniciativas responde a un paradigma de pensamiento que no comprenden a cabalidad –los adelantos científicos y tecnológicos se conciben como prodigios, mientras que las ideologías sorprenden por ser excesivamente abstractas-, y esta ingenuidad los convierte en una comunidad fácilmente manipulable por los forasteros, que lentamente se hacen con el poder de la aldea.

Efectivamente, la crónica de Macondo, considerado como un microcosmos, parece resumir en un siglo simbólico toda la evolución de la humanidad, aunque, debido a que la transformación social solo es posible gracias a factores externos, se trata más bien de una representación de la historia de una comunidad tercermundista. Así, los macondinos, convencidos de que el progreso traerá mayor prosperidad a la aldea, logran acceder a las *máquinas del bienestar* gracias a su contacto con otros grupos humanos. Pero con los forasteros llegan también las instituciones externas y las ideologías; los autóctonos ceden el poder casi sin percatarse de ello y ven surgir la injusticia y la corrupción, por lo que se rebelan violentamente contra esta realidad: incorporándose a las guerras civiles –aun sin entender a cabalidad los móviles que han provocado el enfrentamiento armado-, se convierten en agentes activos de la Historia nacional. La instalación de la compañía bananera y del capitalismo global destruye toda organización social anterior y convierte al pueblo en un mero centro de obtención de materias primas, cuyos pobladores acaban siendo ciudadanos de segunda clase frente a los gringos. Estos poseen conocimientos científicos que favorecen la explotación natural y social a gran escala, demostrándose así que el progreso no acarrea necesariamente mayor bienestar y que la Historia no siempre avanza de forma ascendente, ya que las transformaciones sociales también pueden incrementar la injusticia. Habiendo comprendido la futilidad de todo intento de resistencia frente a la inmensa superioridad de los gringos, los macondinos renuncian para siempre a participar en la Historia y –por culpa del desencanto generalizado y la dependencia económica que se había creado- ni siquiera vuelven a reorganizarse cuando la compañía bananera abandona la zona. Antes de su

destrucción, el pueblo cae en la apatía y la memoria colectiva se va perdiendo, haciendo desaparecer la Historia en su doble dimensión: como forjadora de una identidad común y como fuerza transformadora del devenir. Los últimos años de Macondo muestran la inviabilidad de una comunidad carente de identidad, cuya realidad se va esfumando lentamente antes de ser completamente arrasada por el huracán final: como podría haber pasado mucho tiempo antes –si Melquíades no hubiera intervenido durante la peste del olvido-, la comunidad –desprovista de una visión del mundo propia e incapaz de forjar su propia Historia- está condenada a desaparecer.

Varios personajes intuyen el destino de la aldea con mucha anticipación, cuando descubren que la promesa del paradigma de la Historia también es una quimera. José Arcadio Buendía destruye los objetos de sus investigaciones y enloquece al observar que el tiempo se detiene en su cuarto, negando el avance de la Historia y el progreso humano. Por su parte, el coronel Aureliano Buendía vuelve defraudado de la guerra, tras haber comprendido su impotencia para forzar el cambio social, y se encierra en su taller para burlar el avance del tiempo. De igual forma, José Arcadio Segundo rehúye todo contacto humano después de haber intentado luchar sin éxito contra los abusos de la compañía bananera y se recluye en el cuarto de Melquíades para estudiar los manuscritos. La averiguación de que el progreso no supone siempre mayor bienestar provoca, entonces, la renuncia de los macondinos a toda transformación social, marcándose así el fin de la Historia.

La razón occidental, por tanto, representada por el paradigma de la Historia, tampoco sirve para explicar el mundo narrativo. La pugna entre las dos cosmovisiones que abrazaron los personajes en busca de una interpretación inequívoca y fiable del universo ficcional –verificable en la coexistencia del trazado lineal de la crónica y esquema cíclico del pensamiento mítico-, se revela como inviable y provoca un desgaste progresivo del tiempo. Los dos paradigmas de pensamiento resultaron ser ineficaces para explicar la realidad ficticia, lo que se evidencia con mayor nitidez en el Macondo de los últimos años, donde el presente se desvanece lentamente, sin indicios de que

se producirá un nuevo renacer ni de que la Historia se pondrá en marcha con un nuevo impulso: la falta de una visión del mundo estable ha provocado la pérdida de identidad de los macondinos, cuya realidad se evapora inexorablemente.

Los manuscritos de Melquíades revelarán las claves de la existencia humana al poner de manifiesto la injerencia del destino en la vida de los personajes. La destrucción de Macondo –que en sí misma refuta definitivamente tanto el avance progresivo como la estructura cíclica del tiempo- coincide con la lectura de las encíclicas, que muestran a Aureliano Babilonia la verdadera base ontológica del universo narrativo, reflejada en la concentración de todos los instantes de la crónica familiar en uno solo: esta visión abarcadora de la realidad ficticia en su conjunto requiere de una mirada externa, indicándose así que los seres humanos se encuentran sometidos a los designios de una fatalidad que los observa desde otra dimensión. La libertad humana no existe y los personajes, incapaces de acceder a esta visión abarcadora de la realidad –solo Melquíades logra construir un aleph temporal gracias al cual conoce y escribe la historia de la estirpe-, ni siquiera pueden intuir el orden que subyace al mundo ficcional. Todo paradigma de pensamiento, así como su forma particular de explicar coherentemente las dudas existenciales de los hombres, es inevitablemente un intento ineficaz y sin asideros reales de aprehender el misterio de la existencia.

El símbolo del hielo

Cada dos generaciones, un personaje de la familia Buendía sufre la pérdida traumática de un paradigma de pensamiento. El primero de ellos es el coronel Aureliano Buendía, quien comprende que la nueva realidad traída por los forasteros no se puede explicarse a cabalidad por medio del pensamiento mítico, y esta comprobación lo impulsa a abrazar la cosmovisión ajena –y su confianza en las capacidades humanas- y a participar activamente en la Historia nacional, luchando valientemente contra la injusticia. José Arcadio

Segundo hereda el ánimo rebelde del coronel y también se levanta en armas contra los abusos de poder de la compañía bananera, pero la inmensa desigualdad implantada por los gringos lo desanima a seguir peleando por una transformación social y, con él, los Buendía renuncian para siempre a tomar parte activa en la Historia. Otras dos generaciones después, Aureliano Babilonia descubre en los manuscritos lo que ya intuieron sus antepasados: que también la percepción lineal del tiempo es una construcción artificial y que los hombres no están realmente capacitados para transformar su realidad, porque la libertad humana es una ilusión. Incapaces de conocer los principios ontológicos que sostienen el mundo e impotentes frente a un destino que no revela las normas de conducta que deben ser respetadas, la existencia de los Buendía –y sus numerosas empresas descabelladas- se desvela como un espejismo.

La pérdida de seguridades que brinda un paradigma de pensamiento estable e inequívoco se vive de forma traumática, y la novela remite insistentemente a esta experiencia a través del coronel Aureliano Buendía. La tarde en que este personaje conoce el hielo supone un punto de inflexión en su vida y el recuerdo de este momento –que incluso abre la novela - lo persigue incesantemente hasta su muerte. El hijo de los patriarcas evoca la época anterior a esta tarde como un tiempo de felicidad, y un paralelo textual –otro recuerdo obsesivo: el fusilamiento que presencia José Arcadio Segundo– confirma el carácter traumático de la experiencia. El hielo simboliza en la vida del hijo de los patriarcas el resquebrajamiento del pensamiento mítico, pues este objeto es el único entre las numerosas novedades traídas a Macondo que nunca podría haber surgido al interior de una aldea cuya característica fundamental es precisamente el calor sofocante. El joven Aureliano se ve ante un objeto indescifrable –su perplejidad queda patente cuando lo toca y exclama que *está hirviendo*-, porque no cuenta con los elementos necesarios para darle sentido. Para entenderlo debe adoptar necesariamente un paradigma de pensamiento ajeno; la propia visión del mundo –basada en la interacción con el entorno natural- demuestra ser insuficiente para explicar la nueva realidad y tiene que ser reemplazada.

La pérdida del paradigma del mito es soportable mientras el coronel Aureliano Buendía confía en la promesa de la Historia, el nuevo paradigma dominante: la posibilidad de trascendencia gracias a la construcción de una sociedad más justa para las generaciones futuras. No obstante, cuando, después de numerosas batallas, descubre también la vacuidad de este anhelo, pierde todo asidero existencial y asume que la vida humana es absurda. Por ello decide recluírse en su taller, despojarse de sus afectos –al igual que hará posteriormente José Arcadio Segundo en su misma situación– y rehuir todo contacto humano. El personaje –especialmente intuitivo y estrechamente ligado a la tierra en que nació– percibe en la decadencia reinante la inminente destrucción a la que se precipita Macondo, y en la soledad de su labor de hacer y deshacer pescaditos de oro se construye un espacio propio regido por el esquema cíclico del mito. De esta forma se evade del devenir para crearse la ilusión de un asidero ontológico análogo al que poseía en la época anterior a su descubrimiento del hielo. Como otros miembros de la familia que también dedican su tiempo a actividades reiterativas, encuentra en este espacio íntimo regido por el esquema del mito cierta paz espiritual y logra liberarse momentáneamente de su angustia, provocada por la imposibilidad de encontrarle sentido a la existencia.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA CITADA

Obras de Gabriel García Márquez

García Márquez, Gabriel [1994] “Por un país al alcance de los niños”, *El Tiempo*, Bogotá, julio 23, 1994, pp. 2^a-3^a

[1999]. *Cien años de soledad*. Barcelona: Mondadori.

[2000a] *La hojarasca*. Barcelona: Mondadori.

[2000b] *La mala hora*. Barcelona: Mondadori.

[2001] *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. México D. F.: Diana, 2001 (7^a ed.).

[2004a]. *El coronel no tiene quien le escriba*. Cayfosa: Random House Mondadori.

[2004b] *Vivir para contarla I*. Cayfosa: Random House Mondadori.

[2010a] “La soledad de América Latina”. En: García Márquez, Gabriel. *Yo no vengo a decir un discurso*. Barcelona: Mondadori, pp. 21-29.

[2010b] “Una naturaleza distinta en un mundo distinto al nuestro”. En: García Márquez, Gabriel. *Yo no vengo a decir un discurso*. Barcelona: Mondadori, pp. 21-29.

[2010c] *Los funerales de la Mamá Grande*. Barcelona: Mondadori.

Comentarios críticos sobre la novela, entrevistas y perfiles

Arenas, Reinaldo [1971]. "En la ciudad de los espejismos". En: Simón Martínez, Pedro (comp.). *Sobre García Márquez*. Montevideo: Marcha, pp. 139-146.

Arnau, Carmen [1975]. *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*. Barcelona: Península.

Bedoya M., José Iván [1987]. *La estructura mítica del relato en la obra de Gabriel García Márquez*. Medellín: Lea.

Beltrán Almería, Luis [1995]. "La revuelta del futuro: mito e historia en *Cien años de soledad*". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 535 (enero 1995), pp. 23-38.

Benedetti, Mario [1969]. "Gabriel García Márquez o la vigilia dentro del sueño". En: Amster, Mauricio (ed.) *9 asedios a García Márquez*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 11-21.

Benvenuto, Sergio [1971]. "Estética como historia". En: Simón Martínez, Pedro (comp.). *Sobre García Márquez*. Montevideo: Marcha, pp. 157-165.

Bollettino, Vincenzo [1973]. *Breve estudio de la novelística de García Márquez*. Madrid: Playor.

Brown, Kenneth [1976]. "Los "Buendía" (s) de antaño". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 311 (mayo 1976), pp. 440-450.

Calasans Rodríguez, Selma [1995]. "*Cien años de soledad* y las crónicas de la conquista". En: Cobo Borda, Juan Gustavo (comp.). *Repertorio*

crítico sobre Gabriel García Márquez (vol. 1). Sanfa Fé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, pp. 581-594.

Carballo, Emmanuel. "Gabriel García Márquez, un gran novelista latinoamericano [1969]". En: Amster, Mauricio (ed.). *9 asedios a García Márquez*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 22-37.

Carreras González, Olga [1974]. *El mundo de Macondo en la obra de Gabriel García Márquez*. Miami: Ediciones Universal.

Carrillo, Germán Darío [1975]. *La narrativa de Gabriel García Márquez: Ensayos de interpretación*. Madrid: Edic. de Arte y Bibliofilia.

Castro, José Antonio [1972]. "Cien años de soledad o la crisis de la utopía". En: Giacomani, Helmy F. (ed.) *Homenaje a Gabriel García Márquez: Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Long Island City: Las Américas, pp. 267-277.

Castro, Rosa [1971]. "Con Gabriel García Márquez". En: Simón Martínez, Pedro (comp.). *Sobre García Márquez*. Montevideo: Marcha, pp. 26-30.

Coluccio, Félix [1993]. *Aproximación a la raíz folklórica en la novelística latinoamericana*. Buenos Aires: Corregido.

Cotelo, Rubén [1971]. "García Márquez y el tema de la prohibición del incesto". En: Simón Martínez, Pedro (comp.). *Sobre García Márquez*. Montevideo: Marcha, pp. 147-152.

Couffon, Claude [1971]. "Gabriel García Márquez habla de "Cien años de soledad"". En: Simón Martínez, Pedro (comp.). *Sobre García Márquez*. Montevideo: Marcha, pp. 42-43.

- Dorfman, Ariel [1971]. "La muerte como acto imaginativo en *Cien años de soledad*". En: Flores, Ángel y Raúl Silva Caceres (eds.). *La novela hispanoamericana actual*. Nueva York: Las Américas, p. 177-219.
- Durán, Armando [1971]. "Conversaciones con Gabriel García Márquez". En: Simón Martínez, Pedro (comp.). *Sobre García Márquez*. Montevideo: Marcha, pp. 31-41.
- Eaves, Arthur J. [2003] "Tiempo y significación en *Cien años de soledad*". En: Hernández de López, Ana (ed.). *En el punto de mira: Gabriel García Márquez*. Madrid: Pliegos, pp. 105-113.
- Esteban, Ángel y Gallego, Ana [2009]. *De Gabo a Mario. La estirpe del Boom*. Madrid: Espasa.
- Farías, Víctor [1981]. *Los manuscritos de Melquíades. "Cien años de soledad", burguesía latinoamericana y dialéctica de la reproducción ampliada de negación*. Frankfurt: Klaus Dieter Vervuert.
- Fernández Ariza, Guadalupe [2001]. *El héroe pensativo. La melancolía en Jorge Luis Borges y en Gabriel García Márquez*. Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Fernández-Braso, Miguel [1982]. *La soledad de Gabriel García Márquez*. Barcelona: Planeta.
- Fernández, Teodosio [2007]. "Gabriel García Márquez, o contar para vivirla". En: *Turia. Revista Cultural*, nº 83, julio-octubre 2007, pp. 9-19.
- Ferré, Juan Francisco [2003]. "Un viento utópico. Magias parciales y mitos fundacionales en *Cien años de soledad*". En: Ortega, Julio (comp.). *Gaborio. Artes de releer a Gabriel García Márquez*. México D.F.: Jorale, pp. 65-73.

- García, Emilio F [2003]. "El mundo desrealizado de *Cien años de soledad*". En: Hernández de López, Ana (ed.). *En el punto de mira: Gabriel García Márquez*. Madrid: Pliegos, pp. 115-123.
- García Ramos, Juan Manuel [2005]. *Tres ensayos (Zambrano, Neruda, García Márquez y Cervantes)*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna.
- Gargano, Antonio [2007]. *La sombra de la teoría. Ensayos de literatura hispánica del Cid a Cien años de soledad*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Giraldo, Luz Mary [2008]. "Narradores colombianos y escrituras del desplazamiento. Indicios y pertinencias en una historia social de la literatura". En: *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIV, nº 223, abril-junio 2008, pp. 423-439.
- González Bermejo, Ernesto [1981]. "García Márquez: ahora doscientos años de soledad". En: Easley, Peter G. (ed.). *Gabriel García Márquez*. Madrid: Taurus, pp. 239-262.
- González del Valle, Luis [1972]. "Aspectos temáticos y estilísticos de *Cien años de soledad*". En: González del Valle, Luis y Vicente Cabrera. *La nueva ficción hispanoamericana. A través de M. A. Asturias y G. García Márquez*. Nueva York: Eliseo Torres.
- Gullón, Ricardo [1973]. *García Márquez o el olvidado arte de contar*. Madrid: Taurus.
- Harss, Luis [1971]. "La cuerda floja". En: Simón Martínez, Pedro (comp.). *Sobre García Márquez*. Montevideo: Marcha, pp. 9-25.

- Herrero-Olaizola, Alejandro [2009]. "Gabriel García Márquez global: literatura latinoamericana e industria cultural". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXXV, n.º 69, Lima-Hanover, 1^{er} semestre de 2009, pp. 193-206.
- Inclendon, John [1986]. "Writing and Inc est in *One Hundred Years of Solitude*". En: Shaw, Bradley A. y Nora Vera-Godwin (eds.). *Critical Perspectives on Gabriel García Márquez*. Lincoln, Nebraska: Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 51-64.
- Ivanovici, Víctor [2003]. "Gabriel García Márquez y el mito". En: Ortega, Julio (comp.). *Gaborio. Artes de releer a Gabriel García Márquez*. México D.F.: Jorale, pp. 213-225.
- Janes, Regina [1981]. *Gabriel García Márquez: Revolutions in Wonderland*. Columbia: University of Missouri Press.
- Jansen, André [1973]. *La novela hispanoamericana actual y sus antecedentes*. Barcelona: Labor.
- Joset, Jacques [1984]. *Gabriel García Márquez: coetáneo de la eternidad*. Amsterdam: Rodopi.
- Kennedy, William [1981]. "El tranvía amarillo en Barcelona y otras visiones. Un perfil de Gabriel García Márquez". En: Earle, Peter G. (ed.). *Gabriel García Márquez*. Madrid: Taurus, pp. 263-280.
- Kline, Carmenza [2002]. *Violencia en Macondo: tema recurrente en la obra de Gabriel García Márquez*. Bogotá: Alfaomega Colombiana.
- [2003]. *Los orígenes del relato. Los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

- Kulin, Katalin [1980]. *Creación mítica en la obra de Gabriel García Márquez*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Lastra, Pedro [1969]. "La tragedia como fundamento estructural de *La hojarasca*". En: Amster, Mauricio (ed.). *9 asedios a García Márquez*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 38-51.
- León Guevara, Adelis [1981]. *Nacimiento y apoteosis de una novela (Estudio de la novelística de García Márquez)*. Mérida, Venezuela: Universidad de los Andes.
- López-Capestany, Pablo [1975]. "Gabriel García Márquez y la soledad". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 297 (marzo 1975), pp. 613-623.
- López Lemus, Virgilio [1987]. *García Márquez: una vocación incontenible*. La Habana: Letras Cubanas.
- López Morales, Eduardo E. [1971]. "La dura cáscara de la soledad". En: Simón Martínez, Pedro (comp.). *Sobre García Márquez*. Montevideo: Marcha, pp. 166-177.
- Ludmer, Josefina [1972]. *Cien años de soledad : una interpretación*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- Maturo, Graciela [1972]. *Claves simbólicas de García Márquez*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- Méndez-Faith, Teresa [2003]. "Aracataca re-vistada: Génesis y significación de Macondo". En: Hernández de López, Ana (ed.). *En el punto de mira: Gabriel García Márquez*. Madrid: Pliegos, pp. 125-135.

Menton, Seymour [2003]. *Historia verdadera del realismo mágico*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Moreno Blanco, Juan [2002]. *La cepa de las palabras: ensayo sobre la relación entre el universo imaginario wayúu y la obra literaria de Gabriel García Márquez*. Kassel: Reichenberger.

Moretti, Franco [1996]. *Modern Epic. The World-System from Goethe to García Márquez*. London, New York: Verso.

Ortega, Julio [1968]. *La contemplación y la fiesta. Ensayos sobre la nueva Novela Latinoamericana*. Lima: Editorial Universitaria.

[1969]. "Gabriel García Márquez / Cien años de soledad". En: Amster, Mauricio (ed.). *9 asedios a García Márquez*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 74-88.

[2003]. "La primera página de *Cien años de soledad*". En: Hernández de López, Ana (ed.). *En el punto de mira: Gabriel García Márquez*. Madrid: Pliegos, pp. 137-149.

Oviedo, José Miguel [1969]. "Macondo: un territorio mágico y americano". En: Amster, Mauricio (ed.). *9 asedios a García Márquez*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 89-105.

Palencia-Roth, Michael [1983]. *Gabriel García Márquez: la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*. Madrid: Gredos.

[1987]. "Gabriel García Márquez. The Alpha and Omega of Myth". En: *Myth and the Modern Novel. García Márquez, Mann, and Joyce*. New York, London: Garland, pp. 27-106.

- Parkinson-Zamora, Lois [1982]. "The End of Innocence: Myth and Narrative Structure in Faulkner's *Absalom, Absalom!* and García Márquez' *Cien años de soledad*". En: *Hispanic Journal*, Vol. 4, nº 1 (fall 1982), pp. 23-40.
- Pelayo, Rubén [2001]. *Gabriel García Márquez. A Critical Companion*. Westport (Connecticut): Greenwood.
- Pinard, Mary C. [1986]. "Time In and Out of Solitude in *One Hundred Years of Solitude*". En: Shaw, Bradley A. y Nora Vera-Godwin (eds.). *Critical Perspectives on Gabriel García Márquez*. Lincoln, Nebraska: Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 65-72.
- Puccini, Darío [1995]. "Utopía y antiutopía en Gabriel García Márquez. En : Cobo Borda, Juan Gustavo (comp.). *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez* (vol. 1). Santa Fé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, pp. 451-512.
- Rama, Ángel [1969]. "Un novelista de la violencia americana". En: Amster, Mauricio (ed.). *9 asedios a García Márquez*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 106-125.
- [1991]. *La narrativa de Gabriel García Márquez. Edificación de un arte nacional y popular*. Santa Fe de Bogotá: Colcultura.
- Ramírez Molas, Pedro [1978]. *Tiempo y narración. Enfoques de la temporalidad en Borges, Carpentier, Cortázar y García Márquez*. Madrid: Gredos.
- Roberts, Gemma [1976]. "El sentido de lo cómico en *Cien años de soledad*". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 312 (junio 1976), pp. 708-722.

Rocha Romero, Gilda [1999]. *La nostalgia: un eje semántico en Cien años de soledad*. México DF: Universidad Pedagógica Nacional.

Rodríguez Monegal, Emir [1981]. "Novedad y anacronismo de *Cien años de soledad*". En: Earle, Peter G. (ed.). *Gabriel García Márquez*. Madrid: Taurus, pp. 114-138.

Sacoto, Antonio [1979]. *Cinco novelas claves de la literatura hispanoamericana*. New York: Eliseo Torres & Sons.

Saldívar, Dasso [2005]. *García Márquez. Viaje a la semilla. La biografía*. Madrid: Ediciones Folio.

Segre, Cesare [1995]. "El tiempo curvo de García Márquez". En: Cobo Borda, Juan Gustavo (comp.). *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez* (vol. 1). Sanfa Fé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, pp. 317-374.

Silva-Cáceres, Raúl [1971]. "La intensificación narrativa en *Cien años de soledad*". En: Simón Martínez, Pedro (comp.). *Sobre García Márquez*. Montevideo: Marcha, pp. 121-125.

Sims, Robert L. [1986]. "Matriarchal and Patriarchal Patterns in Gabriel García Márquez's *Leaf Storm*, "Big Mama's Funeral" and *One Hundred Years of Solitude*: The Synergetic, Mythic and Bricolage Synthesis". En: Shaw, Bradley A. y Nora Vera-Godwin (eds.). *Critical Perspectives on Gabriel García Márquez*. Lincoln, Nebraska: Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 31-49.

[1988] "Periodismo, ficción, espacio carnavalesco y oposiciones binarias: la creación de la infraestructura novelística de Gabriel García Márquez". En: *Hispania*, Vol. 71, nº 1 (march 1988), pp. 50-66.

- Smith Jr., Allen [2003]. "Génesis y revelación en Macondo". En: Hernández de López, Ana (ed.). *En el punto de mira: Gabriel García Márquez*. Madrid: Pliegos, pp. 151-161.
- Sparling, Nicole L. [2010]. "Entre lo físico y lo metafísico: una interpretación alquímica de *Cien años de soledad*". En: *Revista de Estudios Hispánicos*, Tomo XLIV, nº 1, pp. 169-185.
- Suárez-Torres, J. David [2003]. "Las plagas en *Cien años de soledad*". En: Hernández de López, Ana (ed.). *En el punto de mira: Gabriel García Márquez*. Madrid: Pliegos, pp. 163-173.
- Swanson, Philip [1991]. *Cómo leer a Gabriel García Márquez*. Madrid, Gijón: Júcar.
- Turner, Clara [2003]. "La alienación en *Cien años de soledad*". En: Hernández de López, Ana (ed.). *En el punto de mira: Gabriel García Márquez*. Madrid: Pliegos, pp. 177-185.
- Todorov, Tzvetan [1981]. "Macondo en París". En: Earle, Peter G. (ed.). *Gabriel García Márquez*. Madrid: Taurus, pp. 104-113.
- Torres Caballero, Benjamín [1990]. "La estructura urobórica en *Cien años de soledad*". En: *Hispanic Journal*, Vol. 11, nº 2 (fall 1990), pp. 137-154.
- Vargas Llosa, Mario [1969]. "García Márquez: de Aracataca a Macondo". En: Amster, Mauricio (ed.). *9 asedios a García Márquez*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 126-146.
- [1971a]. "El Amadís en América". En: Simón Martínez, Pedro (comp.). *Sobre García Márquez*. Montevideo: Marcha, pp. 106-111.

[1971b]. *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores.

Volkening, Ernesto [1969]. "Gabriel García Márquez o el trópico desembrujado". En: Amster, Mauricio (ed.). *9 asedios a García Márquez*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 147-163.

[1971]. "Anotando al margen de "Cien años de soledad"". En: Simón Martínez, Pedro (comp.). *Sobre García Márquez*. Montevideo: Marcha, pp. 178-206.

Wahnón Bensusan, Sultana [1993] "Un réquiem por los judíos olvidados de América". En: *Raíces* 15.

[1998]. "El Judío Errante en *Cien años de soledad*". En: *XX Congreso de Literatura, Lingüística y Semiótica*. Cien años de soledad, treinta años después. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Williamson, Edwin [1986]. "Magical realism and the theme of incest in *One Hundred Years of Solitude*". En: Mc Guirk, Bernard y Richard Cardwell (eds.). *Gabriel García Márquez: New Readings*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 45-63.

Yurkievich, Saúl [1995]. "La ficción somática". En: Cobo Borda, Juan Gustavo (comp.). *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez* (vol. 2). Sanfa Fé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, pp. 169-180.

Bibliografía teórica sobre el mito

Abellán, José Luis [1971]. *Mito y cultura*. Madrid: Seminarios y ediciones.

Arias, Mariano [1992]. "Mito, realidad, novela". En: *Mito y realidad en la novela actual. VII Encuentro de escritores y críticos de las letras españolas*. Madrid: Cátedra, Ministerio de Cultura.

Aronne Amestoy, Lida [1976]. *América en la encrucijada de mito y razón. Introducción al cuento epifánico latinoamericano*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.

[1986]. *Utopía, paraíso e historia. Inscripciones del mito en García Márquez, Rulfo y Cortázar*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Bachelard, Gastón [1996]. *La tierra y los ensueños de la voluntad*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Baring, Anne y Cashford, Jules [2005]. *El mito de la diosa. Evolución de una imagen*. Madrid: Siruela.

Barthes, Roland [2005]. *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI.

Bermejo, José [1979]. *Introducción a la sociología del mito griego*. Madrid: Akal.

Bernabé, Alberto [2008]. *Dioses, héroes y orígenes del mundo. Lecturas de mitología*. Madrid: Abada.

Butler, E. M. [1997]. *El mito del mago*. Madrid: Cambridge University Press.

Campbell, Joseph [1997]. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Chamosa González, José Luis [1993]. "Utopía y realidad en el descubrimiento de América". En: VV.AA. *La frontera. Mito y realidad del Nuevo Mundo*. León: Universidad de León.

Detienne, Marcel [1985]. *La invención de la mitología*. Barcelona: Península.

Duch, Lluís [1998]. *Mito, interpretación y cultura. Aproximación a la logomítica*. Barcelona: Herder.

Dorfles, Gillo [1970]. *Estética del mito*. Caracas: Tiempo Nuevo.

Eliade, Mircea [1994]. *Mito y realidad*. Bogotá: Labor.

[1996]. *Herreros y alquimistas*. Madrid: Alianza, 1996.

[1997a]. *El vuelo mágico*. Madrid: Siruela, 1997.

[1997b]. *Ocultismo, brujería y modas culturales*. Barcelona: Paidós.

[2000]. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza / Emecé.

[2005]. *Tratado de historia de las religiones*. México D.F.: Biblioteca Era.

Fernández, Domiciano [1973]. *El Pecado Original. ¿Mito o realidad?* Valencia: Edicep.

Frazer, Sir James George [1969]. *La rama dorada. Magia y religión*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- García de la Vega López, María Antonia [197?]. *Mito y realidad de la ciudad en la conquista de América*. Granada: Universidad de Granada.
- García Gual, Carlos [1985]. *Mitos, viajes, héroes*. Madrid: Taurus.
- González Echevarría, Robert [2000]. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Gracia, Paloma [1991]. *Las señales del destino heroico*. Barcelona: Montesinos.
- Grassi, Ernesto [1968]. *Arte y mito*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Hani, Jean [1999]. *Mitos, ritos y símbolos. Los caminos hacia lo invisible*. Barcelona: Sophia Perennis.
- Henderson, Joseph L. [1977]. "Los mitos antiguos y el hombre moderno". En: VV.AA. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Caralt.
- Hocart, Arthur M. [1975]. *Mito, ritual y costumbre. Ensayos ortodoxos*. Madrid: Siglo XXI.
- Jensen, Ad. E. [1986]. *Mito y culto entre pueblos primitivos*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Jung, Carl G. [1977]. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Biblioteca Universal Caralt.
- [1982]. *Psicología y simbólica del arquetipo*. Barcelona: Paidós.
- Kirk, G. S. [1970]. *El mito. Su significado y funciones en la antigüedad y otras culturas*. Barcelona: Paidós.

Klein, Fernando [2009]. *Cuando Dios era mujer. Lo Sagrado Femenino*. España: Arcopress.

Kolakowski, Leszek [2006]. *La presencia del mito*. Buenos Aires: Amorrortu.

Lévi-Strauss, Claude [1972a]. *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

[1972b] *Mitológicas II. De la miel a las cenizas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

[1987]. *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós.

[2007]. *Mito y significado*. Madrid: Alianza.

López Caballero, Alfonso [1987]. *Dolor y mito. Psicología del comportamiento religioso*. Córdoba: Etea.

Marco Simón, Francisco [1988]. *Illud tempus: Mito y cosmogonía en el mundo antiguo*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Secretariado de Pr ensas Universitarias.

Marzal, Manuel M. [1993]. "Sincret ismos religiosos latinoamericanos". En: Gómez Caffarena, José (ed.). *Religión*. Madrid: Trotta.

Mate, Reyes [1992]. "La Historia de los vencidos. Un ensayo de filosofía de la historia contra las ont ologías del presente". En: Gómez Caffarena y José María Mardones (coords.). *Cuestiones epistemológicas. Materiales para una filosofía de la religión I*. Barcelona: Anthropos.

Mauss, Marcel [1971]. *Institución y culto. Representaciones colectivas y diversidad de civilizaciones. Obras II*. Barcelona: Barral.

- Méndez Filesi, Álvaro [2009]. *El laberinto. Historia y mito*. Barcelona: Alba.
- Negro, Dalmacio [2009]. *El mito del hombre nuevo*. Madrid: Encuentro.
- Panikkar, Raimon [2007]. *Mito, fe y hermenéutica*. España: Herder.
- Paramio, Ludolfo [1971]. *Mito e ideología*. Madrid: Alberto Corazón.
- Peñuelas, Marcelino C. [1965]. *Mito, literatura y realidad*. Madrid: Gredos.
- Pérez, María Teresa [1989]. *El descubrimiento del Amazonas. Historia y mito*. Sevilla: Alfar.
- Rank, Otto [1989]. *El mito del nacimiento del héroe*. México D.F.: Paidós.
- Rappaport, Roy A. [2001]. *Ritual y religión en la formación de la humanidad*. Madrid: Cambridge University Press.
- Revilla, Federico [2007]. *Fundamentos antropológicos de la simbología*. Madrid: Cátedra.
- Sarrión Cayuela, José [2008]. *Interpretación de un mito africano. Hacia una antropología intercultural*. Salamanca: Amarú.
- Seibold, Jorge R. [1993]. "Religión y magia en la religiosidad popular latinoamericana". En: Gómez Caffarena, José (ed.). *Religión*. Madrid: Trotta.
- Susanna, Alex [1992]. "Mito y realidad en la novela actual". En: *Mito y realidad en la novela actual. VII Encuentro de escritores y críticos de las letras españolas*. Madrid: Cátedra, Ministerio de Cultura.

Torrance, Robert M. [2006]. *La búsqueda espiritual. La trascendencia en el mito, la religión y la ciencia*. Madrid: Siruela.