

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

El uso de referencias bíblicas como estrategia narrativa en 100

años de soledad

Tesis que para obtener el título de:

Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica

Presenta:

Ruth Uberetagoiyena Pacheco

Asesor:

Dr. José María Villarías Zugazagoitia

2005



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicatoria

A mis padres:

¡Gracias!

Por haberme dado la oportunidad de existir, de hacer castillos de arena, de jugar con el mar, montar en los caballitos del carrusel, gracias por creer que mis pinturas eran asombrosas y mis cuentos los mejores del mundo. Gracias por ponerme un libro en las manos, por mis lápices de colores, por los museos y la música, gracias por los viajes inolvidables.

A ustedes les dedico esta tesis en agradecimiento a su admirable esfuerzo por darme todo lo que me ha hecho feliz en la vida.

A mi hermano Yoso

Por ser mi compañero de viaje.

**Mamá Bequi, Tía Mire y
a la memoria de mi bisabuela
Eva Franco Fuentes†**

Por ser la raíz de mi existencia.

**A mi querido abuelo
y a la memoria Boris†**

*Porque ser la primera
nieta es un gran reto.*

A mamá Linda

Por ser mi segunda mamá

A Cris

*Por ser la mejor prima
y la mejor amiga también.*

A mi primo Igor

Por dejarme ser también tu hermana

A Erick

*Por compartir conmigo
la felicidad del amor.*

A mis amigos de la secundaria 106

*Alejandro, Diana, Haydeé,
José Manuel, Noé, Fernando,
Sarahí, Yubia, Hugo y Olal
(y a los ausentes también)
por existir y ser los mejores del
mundo*

A mis amigos de la facultad

*Hanna, Brenda y Alejandro por
ofrecerme su amistad.
Priscilla por tu apoyo incondicional.
Claussen, José Antonio Aspe y
Fernanda breve pero inolvidable.*

A todos mis maestros

*Gracias por compartir conmigo su
inmensa sabiduría y por enseñarme a
encontrar la expresión adecuada para
cada idea y para cada emoción. Por
enseñarme a pensar, a dialogar y a
tolerar, pero también gracias por
enseñarme a fantasear, soñar, sentir
y emocionarme.*

*Aprender de ustedes ha sido un
honor.*

A Miss Gina

*El analfabetismo es el equivalente
espiritual del hambre y la miseria:
gracias por enseñarme
a leer y a escribir.*

Al Sr. Olguín

*Por regalarme mi primer libro de
historias bíblicas,
fuente de inspiración para esta tesis.*

A mi asesor de tesis

*Dr. José María Villarías
Zugazagoitia por su apoyo, por su
exigencia y sobretodo por su infinita
paciencia.*

Índice

	Página
Introducción	1
Capítulo 1	
1.1. Los ingredientes de <i>Cien años de soledad</i>	7
1.2. El Génesis	13
1.3. El Éxodo	23
1.4. José Arcadio Buendía y el fin del paraíso	27
1.5. Melquíades y la sabiduría ancestral	37
Capítulo 2	
2.1. Las plagas	43
a) Los gitanos	46
b) La fiebre del insomnio y del olvido	48
c) La proliferación animal	50
d) La fiebre del banano	51
e) La mortalidad de los pájaros	55
2.2. El Diluvio	58
Capítulo 3	
3.1. La soledad	63
3.2. La marca del pueblo elegido	67
3.3. La soledad de Macondo	74
3.4. La soledad de la estirpe	80
a) La soledad de José Arcadio Buendía	80
b) La soledad de Úrsula Iguarán	84
c) La soledad del coronel Aureliano Buendía	86
d) La soledad de Rebeca y Amaranta	90
Capítulo 4	
4.1. El <i>Aleph</i>	103
4.2. La circularidad	107
4.3. El carácter sagrado de los pergaminos	112
4.4. El destino de Macondo-Babilonia	119
Anexo	
• Cuadro genealógico de la estirpe de los Buendía	125
• Cuadro de la soledad	126
• Cuadro comparativo de referencias bíblicas	128
Conclusiones	135
Bibliografía	141
Hemerografía	145

Introducción

Hay quienes no pueden imaginar un mundo sin pájaros; hay quienes no pueden imaginar un mundo sin agua; en lo que a mí se refiere soy incapaz de imaginar un mundo sin libros. A lo largo de la historia el hombre ha soñado y forjado un sinfín de instrumentos. Ha creado la llave, una varilla de metal que permite que alguien penetre en un vasto palacio. Ha creado la espada, y el arado, prolongaciones del hombre que los usa. Ha creado el libro, que es una extensión secular de su imaginación y de su memoria.

Jorge Luis Borges

De niña tuve la fortuna de acceder a la literatura como un ejercicio recreativo y no como una obligación escolar, hecho que me determinó como ser humano y como profesionalista. Mi primera experiencia literaria la recibí oralmente a través de mi madre que en su intento por alimentar mi imaginación infantil lo hacía mediante los clásicos de la literatura reducidos a cuentos de niños como *El gigante egoísta*, *El príncipe feliz*, historias de la mitología griega, *Dafnis y Cloe*, *Canek*, *La Odisea*, entre otros.

De igual manera mi incursión en el mundo de las historias bíblicas comenzó en la infancia. El primer libro que llegó a mis manos como un regalo se titula *Mi libro de historias bíblicas*, en ese entonces yo no sabía leer y mi mamá me leía una y otra vez aquel libro, hasta que llevada por una incansable vocación lectora

apresuré mi aprendizaje y comencé a leer no sólo ese sino cualquier libro que llegara a mis manos.

Años después, y luego de haber recorrido algunos de los libros de rigor de la literatura universal, facilitados especialmente por mi papá, me enfrenté con *Cien años de soledad*. Yo tenía catorce años y para entonces había ahondado un poco más en las historias bíblicas. Cabe destacar, sin embargo, que mi interés por ellas jamás ha sido religioso, siempre que las leía, estudiaba en la escuela dominical o miraba por televisión era por una verdadera pasión hacia la narrativa.

En esa primera lectura de *Cien años de soledad* descubrí de manera superficial algunos de los elementos bíblicos que yo conocía. No fue sino hasta que releí el libro, ya en la facultad, que confirmé mi sospecha apoyando mi lectura en algunos textos críticos. Para entonces *Cien años de soledad* me parecía un libro maravilloso, no sólo por las referencias bíblicas que encontraba en ella, sino por su modo narrativo que me parecía muy familiar, al mismo tiempo que satisfacía mis gustos como lectora.

A medida que me fui adentrando en esta novela tuve la necesidad de conocer más sobre Gabriel García Márquez y me sorprendió mucho la cantidad de cosas en las que coincidía con él. Niño narrador y ávido lector, marcado por su infancia y por la influencia de sus abuelos maternos que le heredaron el pensamiento mítico y le llenaron de historias la cabeza que después contaba con la misma cara de palo de su abuela. Accedió a la literatura universal gracias una mujer venezolana llamada Juana de Freytes que a decir de él mismo, “tenía el don

bíblico de la narración”¹ y que no sólo le contó sobre *La Odisea*, *Don Quijote*, *El conde de Montecristo* sino también le narró muchos episodios de la Biblia que indudablemente se reflejan en su quehacer literario.

Mi inquietud por elaborar una tesis acerca de *Cien años de soledad* surge de la muy personal inclinación que sentí hacia esta obra maestra que según el autor, no es su mejor libro, e incluso ha llegado a calificarlo de superficial. Sin embargo, para mí fue la carta decisiva que me llevó a la elección de mi carrera permitiendo que me adentrara de lleno al mundo de la literatura que hoy por hoy ha sido relegado a un segundo plano y que se le otorga muy poca importancia a lado del pragmatismo y materialismo que caracteriza nuestra época.

También la crítica se ha sorprendido con esta novela, fascinante como objeto de estudio, que ofrece la oportunidad de examinarla desde diferentes ángulos, ya sea el literario, el histórico, el social, el filosófico, mostrando así no sólo su complejidad sino su vigencia y calidad artística, pues la lectura de esta novela amplía los dominios de la comprensión de nuestra realidad inmediata.

Cien años de soledad apareció por primera vez a la venta en 1967 convirtiéndose en un éxito literario, primero en Argentina, país en que fue publicada, después en Hispanoamérica y finalmente a escala mundial.

La novela hispanoamericana es una tarea colectiva, puesto que la realidad en América Latina no se agota en los fenómenos externos, sino que incluye la conciencia de esa realidad por parte de los hombres, así como su transmisión narrativa, en este sentido Gabriel García Márquez contribuye junto con otros autores importantes e igualmente exitosos como Carlos Fuentes, Alejo Carpentier,

¹ Gabriel García Márquez. *Vivir para contarla*. México, Diana, 2002. p. 57.

Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar a desencadenar el llamado *boom* de la literatura hispanoamericana.

Por otra parte, y con pleno conocimiento de que *Cien años de soledad* es una novela muy trabajada por múltiples estudiosos en el área como Mario Vargas Llosa, Ricardo Gullón, Graciela Marturo, Olga Carreras González, Michael Palencia-Roth, Carmen Arnau, entre otros, en este trabajo de investigación retomo el placer por la lectura y expongo como tesis principal la existencia de referencias bíblicas en *Cien años de soledad* con el fin de hacer de esta novela una historia universal, haciendo una comparación libre entre ambos textos y apoyándome en algunos estudios que han precedido esta investigación y que se mencionan en el aparato crítico.

Esta tesis está dividida en cuatro capítulos. En el capítulo primero se hablará brevemente de la presencia de las referencias bíblicas dentro de *Cien años de soledad* y de cómo Gabriel García Márquez las emplea libre y deliberadamente para crear una historia nueva. Se habla también del paralelismo existente entre el inicio de *Cien años de soledad* y del Génesis bíblico haciendo una comparación libre de ambos textos. Asimismo, se habla sobre el éxodo bíblico, referencia que se le puede atribuir a la expedición emprendida por los esposos Buendía en busca de un lugar donde establecerse definitivamente. Finalmente se abordará el tema del fin del paraíso, se harán comparaciones entre José Arcadio Buendía y Adán, así como del papel de Melquíades en la pérdida de ese paraíso.

El capítulo dos aborda el tema de las plagas haciendo una breve introducción al respecto para posteriormente hablar de cada una de ellas con más detalle. Se mencionan como plagas siete elementos que de una u otra manera contribuyen a

la destrucción de Macondo: los gitanos, la fiebre del insomnio y del olvido, la proliferación animal, la fiebre del banano, la mortalidad de los pájaros y el diluvio. En cuanto al diluvio se hace un apartado individual, principalmente por ser un elemento reiterativo en la obra de Gabriel García Márquez, por tener como referencia directa el diluvio bíblico y porque prácticamente cumple con la misma función regeneradora.

A la soledad, tema principal de la novela se le otorga un capítulo completo, el tercero. En primer lugar se habla de la familia Buendía, como la elegida por el autor para contar su historia al mismo tiempo que se hace una comparación entre ésta y la tribu de Abraham por ser igualmente elegida por Jehová para poblar la tierra. Posteriormente se habla de la soledad como la marca o sentencia que deja caer el autor sobre los Buendía, que cada personaje llevará como signo de su consanguinidad y que al mismo tiempo se manifestará en cada personaje de diferente manera. A la soledad, dentro de este capítulo se le da carácter de plaga puesto que también contribuye de manera importante al desgaste y exterminio de la estirpe y de Macondo. Asimismo, se hace una comparación de perspectivas al respecto entre *Cien años de soledad* y *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz.

Finalmente, en el cuarto capítulo, se llega al final de *Cien años de soledad*, referencia directa del Apocalipsis bíblico. Se abre el capítulo con una comparación breve entre el *Aleph* de Jorge Luis Borges y la novela de Gabriel García Márquez, para posteriormente abordar el tema del Apocalipsis, iniciando con la característica circularidad de la novela, esencial para la comprensión del final, la importancia de los pergaminos como acceso al mundo de Macondo y que tienen como referencia bíblica el texto bíblico en sí mismo, se habla también de

Melquíades como autor de los pergaminos y como iniciador en la búsqueda de “la verdad” e identidad de los personajes. Asimismo se encuentran referencias bíblicas entre la ciudad de Babilonia y el apellido de Aureliano Babilonia, personaje que logra descifrar los pergaminos.

Para complementar la tesis se agrega un anexo en el cual se incluye el árbol genealógico de la estirpe; un cuadro de la soledad referente al capítulo tercero en el cual se señalan más claramente los diferentes tipos de soledad existentes en la novela; finalmente, se anexa un cuadro de referencias bíblicas en el que nos proponemos demostrar concretamente cuántas y cuáles son y cuál es su referencia directa con la Biblia.

Como se verá, esta tesis intenta reflejar las obsesiones personales de Gabriel García Márquez, sus influencias pasadas, curiosidad por la Historia, apertura al mundo, plasticidad de pensamiento y precisión en el lenguaje para producir una novela que no sólo cuenta con elementos autobiográficos o localistas sino con aspectos tan humanos como el anecdótico, el mítico, el mágico, el histórico, el religioso que la hace ser una novela universal.

Para completar el requisito académico y metodológico, la tesis incluye unas conclusiones y una bibliografía, convenientemente colocadas en sus páginas finales.

Capítulo 1

En el principio era el Verbo y el Verbo era en Dios y el Verbo era Dios.

Umberto Eco
El nombre de la rosa

1.1. Los ingredientes de *Cien años de soledad*

La novela es un género literario que entreteje historias, peripecias, procesos y cada uno de ellos tiene sus raíces en el pasado, influencia en el futuro y al igual que la vida se conecta de múltiples maneras con otras historias, otras peripecias y otros procesos. El novelista por su parte quiere transmitir su concepto del mundo, su visión de los hombres, su postura ante Dios, por tal motivo crea un mundo adecuado a sus personajes y a sus necesidades narrativas. Este mundo imaginario puede tener vestigios de realidad, de fantasía, de antecedentes históricos, antropológicos, míticos, culturales o religiosos que el creador ha adquirido a lo largo de su vida, mismos que difieren en calidad y en cantidad y que al ser formalizados en una obra constituyen los indicadores de su originalidad.

Gabriel García Márquez tiene algo que contarnos: la historia de Macondo y de la familia fundadora, los Buendía. Mucho tiempo le tomará a lo largo de su experiencia como escritor estructurar por completo la intriga, la peripecia y el tono de la narración que le dará vida a *Cien años de soledad*. Esta novela será como él mismo lo ha dicho:

La base del rompecabezas cuyas piezas he venido dando en los libros precedentes. Aquí están dadas todas las claves. Se conoce el origen y fin de los personajes, y la historia completa, sin vacíos, de Macondo³.

Gabriel García Márquez se crió en un pueblo colombiano llamado Aracataca, en casa de su abuela quien frecuentemente le contaba historias en las que mezclaba la realidad con la fantasía. Para ella no había fronteras entre los vivos y los muertos y cualquier hecho natural tenía una interpretación sobrenatural. Tales fueron las circunstancias que crearon un lazo estrecho entre los dos en un mundo sobrenatural que al niño Gabito le parecía fascinante.

El mismo García Márquez en un texto suyo titulado *Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe* sostiene que “en América Latina y el Caribe los artistas han tenido que inventar muy poco, y tal vez su problema ha sido el contrario: hacer creíble su realidad”⁴; afirma también nunca haber podido escribir nada más asombroso que: “esa realidad increíble que alcanza su densidad en el Caribe”⁵.

Así es como surge en Gabriel García Márquez ese gusto por las historias sobrenaturales, herencia también de su pueblo, Colombia, donde como en muchos otros países latinoamericanos la realidad supera a la ficción, por rara, fantástica, o maravillosa; debido a su exageración, su historia, su variedad etnológica, su geografía y sobre todo, por su cosmovisión indígena basada en el mito y la leyenda. En el Caribe, a los elementos originales de las creencias

³ Luis Harss. “Gabriel García Márquez o la cuerda floja” en *Los nuestros*. Buenos Aires, Sudamericana, 1968, p. 27.

⁴ Gabriel García Márquez. “Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe” en *Revista del Centro de Investigaciones Lingüístico-literarias de la Universidad Veracruzana*, a. V, núm. 4, 1979. p. 4.

⁵ *Ibid.*, p. 7.

primarias y concepciones mágicas anteriores al descubrimiento, se sumó la profusa variedad de culturas que influyeron en los años siguientes en un sincretismo mágico cuyo interés artístico es inagotable. No es de sorprenderse, pues, que en *Cien años de soledad* encontremos todo tipo de historias sobrenaturales mezcladas con una de las tradiciones religiosas más arraigadas en los pueblos latinoamericanos, el cristianismo, y que las referencias bíblicas que encontramos a lo largo de la novela, a menudo no sean más que exageraciones de la realidad presentadas desde el punto de vista del autor.

Cuando Gabriel García Márquez se pone a escribir lo que hoy conocemos como *Cien años de soledad*, comienza con la idea de escribir una novela en la cual sucediera todo. El libro se iba a llamar *La casa* y se proponía que todas las acciones se desarrollaran dentro de la casa de los Buendía. García Márquez quería dar a conocer un pueblo, un país, un mundo, a través de los reflejos que entraban en ella y de los miembros de la familia que la habitaban; al final, el mundo es demasiado grande como para caber en una sola casa y tuvo que crear un espacio mayor: Macondo.

Cien años de soledad será entonces el resultado del deseo del autor de:

“Darle una salida literaria, integral, a todas las experiencias que de algún modo me hubieran afectado durante la infancia [...] dejar una constancia poética del mundo de mi infancia que [...] transcurrió en una casa grande, muy triste, con una hermana que comía tierra y una abuela que adivinaba el porvenir, y numerosos parientes de nombres iguales que nunca hicieron mucha distinción entre la felicidad y la demencia”⁶.

⁶ Citado en: Mario Vargas Llosa. *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona, Seix Barral, 1971. p. 103.

En esta novela los límites entre las percepciones, las creencias, las fantasías, los temores, los sueños y la realidad se vuelven borrosos y resulta imposible fijar los parámetros de una realidad concreta y manejable.

La novela como género es un texto literario muy ligado a la vida, porque trata de reflejarla y porque además aspira a influir en ella. En este sentido, Márquez plasma en su libro ese mundo en el cual ha vivido, que para él no es ficción y se preocupa también por encontrar un tono adecuado con el cual narrar su historia, con el fin de que el lector crea lo que está leyendo sin cuestionarlo, es decir, establezca lo que Umberto Eco llama el *pacto ficcional*⁷, en el cual la regla fundamental para abordar un texto narrativo es que el lector acepte lo que lee como una historia imaginaria, sin por ello pensar que el autor está diciendo mentiras. A decir de Márquez, el problema de esta realidad es hacerla creíble:

No hay una sola línea en ninguno de mis libros que no tenga su origen en un hecho real. Una de esas trasposiciones es el estigma de la cola de cerdo que tanto inquieta a la estirpe de los Buendía en 'Cien años de soledad'⁸.

Un día, rumbo a Acapulco con su familia, tuvo una revelación íntegra, había encontrado el tono con el que narraría la novela que ha tardado veinte años en escribir: "voy a narrar la historia con la misma cara de palo con la que mi abuela me contaba sus historias fantásticas, partiendo de aquella tarde en que el niño es llevado por su padre a conocer el hielo"⁹. La característica sobresaliente del tono de su narración es la de narrar los sucesos más extraordinarios, más increíbles,

⁷ Umberto Eco. *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona, Lumen, 1996. p. 85.

⁸ Gabriel García Márquez. "Fantasía y creación...". Ob. cit., p. 7.

⁹ Héctor Luis Bergandi. *García Márquez para principiantes*. Buenos Aires, Era Naciente, 1999. p. 100.

en un estilo natural como si de veras estuvieran sucediendo, permitiendo así que el lector comparta la perspectiva de los personajes de la novela. En este sentido, la técnica de García Márquez no desbarata las nociones convencionales de la realidad para negarla sino para animar al lector a reinterpretarla.

Mario Vargas Llosa en *Historia de un deicidio*, afirma que escribir es un acto de rebeldía contra Dios o contra la realidad creada por Él, de tal modo que el escritor se ve obligado a destruirla para rehacerla, para construir una nueva realidad que, sin embargo refleja la anterior. Márquez como escritor cumple con esta aseveración y al estilo bíblico en cuanto a las referencias y frases que en ocasiones utiliza, recrea en *Cien años de soledad* la realidad y el mundo.

Aunque el estilo requiere de un gran esmero por parte del novelista existe algo sumamente importante también: lo que se cuenta. En este caso el Génesis y Apocalipsis de un pueblo perdido en la selva, donde ocurren ascensos al cielo, levitaciones, pestes, plagas, donde los muertos regresan del más allá a causa de la terrible soledad y en donde nacen niños con cola de puerco; Gabriel García Márquez necesita convencernos, lo que Caillois denomina: “la voluntad de influir del novelista, la forma en que pretende que el público reaccione ante su obra”¹⁰. En otras palabras, el novelista busca arrastrar al lector en la dirección que se propone, sea para convencerlo de algo o para arrancarle toda convicción; de no conseguirlo su don de contar ha fracasado.

Para escribir *Cien años de soledad* Márquez se documenta, consulta textos de alquimia, relatos de navegantes, crónicas sobre pestes medievales, tratados sobre guerras civiles y armas antiguas; este libro es una mezcla también de ficción

¹⁰ Roger Caillois. *Sociología de la novela*. Buenos Aires, Sur, 1942, p. 53.

y elementos populares entre los cuales es notable la presencia de uno de los mitos más aceptados en Latinoamérica y en el mundo, el mito cristiano del cual transforma a su conveniencia las historias bíblicas y las adapta a su novela, de acuerdo a sus necesidades narrativas y con el firme propósito de fortalecer su argumento. Mircea Eliade sostiene que el mito es:

Una realidad cultural extremadamente compleja que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples y complementarias [...] el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia¹¹.

Un mito interrelaciona la realidad con lo sobrenatural o la irrupción de lo sagrado en el mundo. Es evidente la presencia de los mitos en su forma básica en *Cien años de soledad*, que son del tipo bíblico y son conocidos por todos. De tal forma, Márquez universaliza su narración con un trasfondo bíblico y presenta su propia versión a través de una serie de mitos desmentidos por los hechos y hechos reemplazados por mitos.

A lo largo de toda la novela encontramos referencias bíblicas varias, las más notables son el Génesis, el Éxodo y el Apocalipsis; además encontramos a Melquíades ocupando un lugar de profeta e historiador de Macondo, las plagas, el diluvio, y algunas otras referencias bíblicas que aparecen brevemente o como complemento de personajes que tienen a veces habilidades o características ya sea físicas o psicológicas de algún personaje bíblico.

¹¹ Mircea Eliade. *Mito y realidad*, Madrid, Guadarrama, 1968. p. 7.

1.2. El Génesis

Una primera lectura de *Cien años de soledad* nos lleva a reconocer en el texto una serie de sucesos que pertenecen a la tradición judeo-cristiana, los cuales García Márquez ordena de manera arbitraria, pero manteniendo un comienzo genesíaco y un final apocalíptico que otorgan a la novela su curva argumental. El libro bíblico del Génesis es el libro del comienzo. Puede dividirse en dos partes principales. La primera se ocupa de la historia primitiva de la humanidad. La segunda parte atiende a la historia del pueblo que escogió Jehová como suyo.

En el tenor del Génesis bíblico, García Márquez nos habla de la transformación del caos en cosmos, la creación del mundo de Macondo, de la era primitiva, de la Arcadia. En el Génesis bíblico, el Edén está rodeado de un río que riega el huerto que Adán habrá de labrar y cuidar. De la misma manera Márquez nos habla de un Macondo ancestral y primigenio que está construido a la orilla de un río de aguas diáfanas. El agua no podría faltar en el génesis literario de *Cien años de soledad*, pues la presencia de este río simboliza el origen y la fertilidad. El agua es *fons et origo*¹², depósito de todas las posibilidades de existencia; preceden a toda forma y sostienen toda creación. Es importante la presencia de este río al inicio de la novela, pues como menciona Mircea Eliade, Dios elige este elemento sobre los otros y es el primero al que se le ordena la producción de las criaturas vivas. Por si fuera poco, en la creación del hombre Dios emplea el agua para consumar su obra, en el bautizo. “Por tanto, toda agua natural adquiere, por

¹² Mircea Eliade. *Imágenes y símbolos: ensayos sobre el simbolismo mágico religioso*. Madrid, Taurus, 1979. p.165.

antigua prerrogativa con que fue honrada en su origen, la virtud de santificación en el sacramento”¹³. Más adelante en el texto, cuando José Arcadio lleva a Melquíades a bañarse al río, el mismo gitano afirma “somos del agua”¹⁴, demostrando de ese modo ser heredero de un saber antiguo sobre el origen de la humanidad:

Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos.¹⁵

En la historia del génesis bíblico Jehová creó todas las bestias del cielo, del mar y de la tierra y comisionó a Adán para que nombrase a cada una. Lo mismo pasa en Macondo, las cosas estaban creadas pero aún carecían de nombre, en este sentido se alude también a la narración bíblica de la creación en la cual Jehová levanta el dedo para crear el mundo y posteriormente nombra lo que crea. “El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo”¹⁶.

Macondo, al igual que el Edén, era una aldea ordenada y feliz donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto. La casa de José Arcadio y Úrsula fue el ejemplo para la construcción de todas las casas, “puesto que su casa fue desde el primer momento la mejor de la aldea, las otras fueron arregladas a su

¹³ Ibid., pp. 167-168.

¹⁴ Gabriel García Márquez *Cien años de soledad*. Buenos Aires [1967], Sudamericana, 1972, p. 70. A partir de este momento se citará esta obra como *Cien años* y el número de página de donde se extrae la cita.

¹⁵ *Cien años*, p. 9.

¹⁶ Idem.

imagen y semejanza”¹⁷. En este fragmento se puede notar incluso cómo es que Márquez emplea deliberadamente frases ya utilizadas en el contexto bíblico: “a imagen y semejanza”, pretendiendo darle fuerza y credibilidad a su relato y creando así su propio génesis latinoamericano y lo más importante, universalizándolo.

José Arcadio Buendía era el patriarca, él daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales, era un hombre soñador e impulsivo, con una imaginación desaforada, con la misma capacidad que tenían los niños de sorprenderse de los prodigios y “milagros” que Melquíades llevaba a la aldea con el circo de los gitanos. A decir de Graciela Marturo en su libro *Claves simbólicas de García Márquez*, nuestro autor presenta a José Arcadio Buendía como un arquetipo humano: el varón justo y sabio que reparte el agua y la tierra entre los miembros de su tribu, el fundador de una ciudad y de una familia que lo prolonga en sangre y en espíritu.

José Arcadio Buendía es Adán y su segundo nombre alude claramente a la Arcadia y el amanecer del mundo que puede ser interpretado también como el patriarca Abraham, protagonista de la primera alianza del pueblo judío con Dios, y fundador de la estirpe. En *Cien años de soledad*, la acción del relato se desarrolla con un evidente paralelismo con el del Génesis bíblico a partir de la historia de Abraham en cuanto a los casamientos sucesivos, la doble descendencia —la de la esposa y la de la concubina—, la aceptación e incorporación de todos los hijos, la elección de un hijo como continuador, la presentación de gemelos y de hermanos incestuosos.

¹⁷ *Cien años*, p. 15.

Úrsula Iguarán también es presentada como un arquetipo, y su referencia bíblica es Eva. A diferencia de él, ella es una mujer realista que se levanta a hacer sus labores desde muy temprano y se acuesta ya entrada la noche. Es ella el único personaje inamovible, sereno y clarividente. Representa el eje ordenador dentro del caos de la familia. Para Úrsula la realidad es inmediata y trata a toda costa de conservarla: “El concierto de tantos pájaros distintos llegó a ser tan aturdidor, que Úrsula se tapó los oídos con cera de abejas para no perder el sentido de la realidad”¹⁸.

En su función de Adán y Eva, José Arcadio y Úrsula plantan la semilla de los Buendía y propagan la estirpe y con ella el símbolo de la soledad, característica inamovible en cada uno de los miembros de la familia Buendía que, cabe destacar, no se trata de soledad como sinónimo de incomunicación humana sino de un marcado sentimiento de desarraigo. Esta soledad tiene como referencia bíblica la marca invisible del pueblo elegido por Jehová de la cual hablaremos más adelante.

La historia bíblica nos cuenta cómo Jehová hizo caer a Adán en un sueño profundo y mientras éste dormía tomó una de sus costillas para crear a una mujer y dársela, a la que Adán llamó: “...hueso de mis huesos y carne de mi carne; ésta será llamada Varona, porque del varón fue tomada”¹⁹. Podría decirse que Eva era pariente muy cercana de Adán; lo mismo pasa en la historia de García Márquez: “...estaban ligados hasta la muerte por un vínculo más sólido que el amor: un

¹⁸ *Cien años*, p. 16.

¹⁹ *La Santa Biblia. Antiguo y nuevo testamento*. Miami: Vida, 1984. Génesis 1:23 A partir de este momento se citará *Biblia* acompañado del nombre del libro, capítulo y versículo de donde se extrae la cita.

común remordimiento de conciencia. Eran primos entre sí²⁰. El hecho de ser primos marca para siempre a la estirpe de los Buendía por el miedo de engendrar hijos con cola de cerdo como castigo por un matrimonio incestuoso.

El paraíso de Macondo duró lo que tardaron en llegar a la aldea los gitanos que daban a conocer los nuevos inventos de la humanidad. Con ellos llegó Melquíades, un gitano corpulento, quien se hizo amigo de la familia especialmente de José Arcadio, que sediento de conocimientos se sorprendía constantemente de los artilugios que Melquíades traía a Macondo.

Lo primero que le mostró fueron dos imanes o lingotes metálicos con los que pretendió desentrañar el oro de la tierra, después le mostró un catalejo y una lupa, con los que intentó desarrollar un arma de guerra y demostrar los efectos de los rayos solares en la tropa enemiga y, por último, le cambió la lupa por unos mapas portugueses y unos instrumentos de navegación –astrolabio, brújula y sextante–, con los que José Arcadio descubrió que la tierra es redonda.

Cuando José Arcadio, después de algún tiempo de investigación llegó a esta conclusión, fue tachado de loco y nadie le creyó que “la tierra es redonda como una naranja”²¹, pero fue Melquíades quien lo defendió ante toda la aldea y especialmente ante Úrsula y como prueba de su admiración le regaló un laboratorio de alquimia donde José Arcadio, sin saberlo, se dedicó a buscar la piedra filosofal.

El Génesis bíblico habla de la advertencia que hizo Jehová de no comer del árbol del conocimiento, del bien y del mal porque “...el día que de él comieres,

²⁰ *Cien años*, p. 24.

²¹ *Ibid.*, p. 12.

ciertamente morirás”²². Al maravillarse de los artilugios que Melquíades le mostraba y al mismo tiempo hacer descubrimientos con ellos, José Arcadio come simbólicamente del árbol del conocimiento. Abre los ojos a la ciencia y sublima el conocimiento de tal manera que no da crédito a su entendimiento recientemente adquirido.

Úrsula, por su parte, relaciona el laboratorio de alquimia con el pestilente olor del bicloruro de mercurio y afirma que ése “es el olor del demonio”²³. De esta manera el autor, al igual que en el Génesis bíblico relaciona el conocimiento con el demonio o serpiente que invita a Eva a probar del fruto de aquel árbol prohibido; asimismo nos deja entrever en su narración que la llegada de la civilización y del conocimiento científico significa el fin del paraíso humano.

En el Génesis bíblico, la serpiente argumenta que el fruto del árbol del conocimiento no los hará morir sino que “...sabe Dios que el día que comáis de él, serán abiertos vuestros ojos, y seréis como Dios, sabiendo el bien y el mal”²⁴, y eso es exactamente lo que le pasa a José Arcadio, que al entender el funcionamiento de la dentadura de Melquíades, sufrió una crisis de mal humor y le dijo a Úrsula: “en el mundo están ocurriendo cosas increíbles [...] Ahí mismo, al otro lado del río hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como burros”²⁵. A partir de este descubrimiento, José Arcadio deja de ser un hombre “emprendedor y limpio se convirtió en un hombre de aspecto holgazán, descuidado en el vestir, con una barba salvaje [...] No faltó quien lo considerara

²² *Biblia*. Génesis, 2:17.

²³ *Cien años*, p. 13.

²⁴ *Biblia*. Génesis, 3:5.

²⁵ *Cien años*, p. 15.

víctima de algún extraño sortilegio”²⁶. Esta transformación de José Arcadio simboliza la expulsión del paraíso, la cual debe entenderse como una expulsión espiritual, puesto que a partir de los nuevos conocimientos adquiridos cambió su manera de ser y de entender el mundo. Quiso entonces encontrar una ruta que pusiera en contacto a Macondo con la civilización y los nuevos inventos.

Algunos hombres siguieron a José Arcadio en su expedición y se internaron en una selva que se resistía a ceder ante ellos. Ésta es entonces la representación de la lucha del hombre contra la naturaleza, a la cual no es posible vencer sin destruirla para poner en su lugar otra cosa, una ciudad, por ejemplo. Internarse en aquella selva fue como regresar al principio, al tiempo caótico donde los hombres de la expedición “se sintieron abrumados por sus recuerdos más antiguos en aquel paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original”²⁷, párrafo en el que se emplea nuevamente el lenguaje bíblico para enfatizar los acontecimientos.

José Arcadio cree que ha fracasado en su búsqueda, pero no es así. El hecho de haber encontrado perdido en la selva un galeón representa ese choque repentino con la civilización, pues en barcos como éstos llegaron los conquistadores a América y consigo trajeron artilugios desconocidos hasta entonces en el Nuevo Continente. El galeón es un aviso de que la civilización llegará a Macondo y posiblemente sea, al igual que en los viejos tiempos, traída por extranjeros:

El hallazgo del galeón, indicio de la proximidad del mar, quebrantó el ímpetu de José Arcadio Buendía. Consideraba

²⁶ *Cien años*, p. 16.

²⁷ *Ibid.*, p. 17.

como una burla de su travieso destino haber buscado el mar sin encontrarlo [...] y haberlo encontrado entonces sin buscarlo, atravesado en su camino como un obstáculo insalvable²⁸.

La llegada de la civilización es inminente y no es necesario salir a buscarla. La búsqueda del hombre por vencer a la naturaleza es el motivo de todo mito que marca su transcurso hacia la civilización. El hombre desde la prehistoria es el que ha salido a explorar el mundo aún desconocido para él, mientras que la mujer se quedaba resguardada y segura cuidando a los hijos. En este sentido es José Arcadio quien insiste en salir de Macondo en busca de nuevas cosas, pero Úrsula se niega, argumentando que es ahí donde han tenido un hijo; ella cumple con el papel ancestral de las mujeres como eje en torno al cual gira el concepto de familia, vigente en las sociedades latinoamericanas hoy en día. Al convertirse el hombre en un ser sedentario, al descubrir el fuego y beneficiarse de la agricultura es cuando comienza realmente la civilización.

García Márquez plasma de manera literaria la representación primitiva de la historia humana y mezcla aspectos bíblicos y aspectos antropológicos de los inicios del mundo. Kant en su libro *Filosofía de la historia* dice: “La salida del hombre del paraíso que su razón le presenta como primera estación de la especie no significa otra cosa que el tránsito de la rudeza de una pura criatura animal a la humanidad”²⁹. En este mismo libro Kant analiza lo que puede significar este tránsito del hombre hacia la razón. Dice que antes de despertar a la razón no había mandato o prohibición ni tampoco, por consiguiente, transgresión. Al darlo

²⁸ *Cien años* p.18.

²⁹ Emmanuel Kant. *Filosofía de la historia*. México, FCE. 1985. pág. 78.

se da una caída en el aspecto moral y al mismo tiempo se produce un castigo: “La historia de la Naturaleza empieza, por consiguiente, con bien, pues es la obra de Dios; la historia de la libertad con mal, pues es obra del hombre”³⁰. De tal manera, José Arcadio Buendía da un paso hacia la razón en el momento en que conoce los artefactos de Melquíades, que no son otra cosa que inventos que han servido al hombre en la civilización a la que aún no pertenece Macondo, pero al mismo tiempo por dar ese paso es castigado con la pérdida del paraíso que él mismo fundó.

Muy a su manera, García Márquez narra lo que le ha sucedido a la humanidad desde el inicio de su vida en este planeta; lo interesante es que mezcla dos visiones que han estado en lucha desde siempre: la religiosa y la científica. Comienza su novela con un tono bíblico y posteriormente da cabida a elementos antropológicos más acordes con una visión científica de la evolución humana. En este sentido, *Cien años de soledad* cumple con su papel sociológico de recoger en sí misma como alimento el espíritu de una época o los rasgos salientes del advenimiento y decadencia de una civilización tomando en cuenta ambas posturas, sin que por esto una niegue a la otra; simplemente las utiliza artísticamente para referir lo que él, como hombre y como escritor, ha experimentado o vivido.

Márquez pretende hacer de su historia algo creíble y por tanto echa mano de la religión, del mito, de la antropología, de la ciencia, de la historia, de la política para hacer una novela nueva de una vieja. Al leer *Cien años de soledad* se experimente un *déjà vu*, lo que Fanny Carrión de Fierro llama “choque de

³⁰ Ibid., pp. 78-79.

reconocimiento”³¹, donde creemos recordar haber leído o vivido algo similar en alguna parte, pero al mismo tiempo ha confundido de manera magistral las piezas del rompecabezas para crear algo tan nuevo y universal que su novela cobra vida y fuerza como auténtica creación.

Por su parte, Rogger Caillois sostiene que: “La novela no tiene reglas. Todo está permitido”³². El autor puede emplear la materia prima --el documento, el testimonio que esté a su alcance-- que le sirva como punto de partida o de apoyo para lo que nos cuenta. Es decir, en la novela el autor puede permitirse todas las licencias y puede enriquecer su historia con otras artes o ciencias para así darle desarrollo a lo que va a representar, bajo la perspectiva que él decida otorgar a su relato:

En cuanto a éste, con tal que relate puede variar hasta lo infinito la manera de relatar y emplear los más extraños artificios. Usa como quiere la aridez o lo patético, lírico cuando lo desea, erudito si le place. Historiador o pintor, dramaturgo o poeta, presenta una obra emparentada con tal o cual género definido sin dejar por eso de aparecer como una novela auténtica³³.

Al final, *Cien años de soledad* es la historia completa de un mundo desde su origen hasta su desaparición, desde su génesis hasta su apocalipsis que logra conmover al lector bajo la sensación de estar tocando una realidad que le es familiar y, sin embargo, diferente y en todo caso muy humana.

³¹ Fanny Carrión de Fierro “Cien años de soledad, historia y mito de lo americano” en *Lecturas de García Márquez (doce estudios)*. Quito, Pontificia Universidad Católica de Ecuador, Centro de publicaciones, 1975. p. 179.

³² Caillois. Ob. cit., p. 27.

³³ Idem.

1.3. El Éxodo

El segundo de los mitos bíblicos que encontramos en *Cien años de soledad* es el Éxodo, que significa salida. El Éxodo bíblico es el libro de la liberación de los israelitas de Egipto y de la redención. Redimir dentro del contexto religioso judeo-cristiano significa liberar de una culpa o gravamen por medio de algunos sacrificios necesarios.

Gabriel García Márquez utiliza de manera deliberada todos estos mitos bíblicos para fortalecer su historia, pero de manera arbitraria y creativa les otorga un nuevo orden, sujeto a las necesidades de su narración, enmascarándolos a veces, transformándolos, ironizándolos o como dice Luis Harss: “toma sus mitos como los encuentra, sin alterarlos”³⁴.

En este caso, el mito del Éxodo se encuentra presente y brevemente representado en la fundación de Macondo, que es consecuencia de un exilio que deben emprender José Arcadio y su esposa Úrsula para poder redimirse de sus pecados, un “pecado original” que conlleva a otro. Dos acontecimientos determinantes anteriores a la fundación de Macondo: el matrimonio entre parientes, que efectúan Úrsula Iguarán y José Arcadio, y la muerte de Prudencio Aguilar; se trata por tanto de un incesto y de un asesinato.

A consecuencia de una riña de gallos, José Arcadio Buendía mata a Prudencio Aguilar. El origen de esta riña se debe a que Prudencio propaga un rumor por todo el pueblo de que Úrsula sigue siendo virgen un año después del

³⁴ Harss. Ob. cit., p 391.

casamiento. Úrsula se negaba a tener relaciones con José Arcadio, pues debido a que eran primos hermanos, tenía miedo de engendrar hijos con cola de puerco.

No se conoce el grado de parentesco de la primera pareja de *Cien años de soledad* (abuelos de Úrsula y José Arcadio), no obstante se sabe que los miembros de la familia se casaban entre sí desde hacía siglos. La anormalidad física del tío de Úrsula es resultado de la endogamia. Las dos familias se han dado cuenta de ello; por tanto la endogamia no puede mantenerse más, pues amenaza con engendrar hijos monstruosos. Por eso, el casamiento de la pareja Buendía se estima como un incesto no tanto según la práctica sino más bien según las nuevas leyes que han de nacer en la comunidad a la que pertenecen.

El incidente predominante es la pelea de gallos, animal simbólico del vigor sexual. Prudencio Aguilar, dueño del gallo vencido, acusa veladamente a José Arcadio de impotencia sexual; el vigor del gallo, insinúa Prudencio, es el mismo vigor sexual que a su dueño le falta. José Arcadio, ofendido por tal aseveración, regresa a su casa, toma una lanza y la arroja contra su desafiante matándolo. La lanza es un símbolo fálico y es a la vez un instrumento de vida y de muerte. Inmediatamente después de matar a Prudencio, José Arcadio busca a Úrsula y la fuerza a tener relaciones con él. Ricardo Gullón afirma en su libro *García Márquez o el olvidado arte de contar*, que: "Hay una inversión de términos en cuanto al arma de vencimiento, la lanza-falo que mató a Prudencio es el falo-lanza que engendrará a los Buendía, futuros pobladores de Macondo y de la novela"³⁵.

³⁵ Ricardo Gullón. *Gabriel García Márquez o el olvidado arte de contar*. Madrid, Taurus, 1970. pp. 50-51.

Los dos fragmentos de la historia son causa y efecto uno del otro. Para evitar el incesto no se consuma el matrimonio de Úrsula y José Arcadio Buendía, lo que lleva a éste a matar a Prudencio Aguilar para vengarse de sus burlas. Para evitar un nuevo asesinato el matrimonio comente incesto. El incesto es calificado invariablemente por cada sociedad como pecado, como tabú: sólo hay diferencias en cuanto al grado de parentesco permitido o prohibido.

Considerados desde la perspectiva del siglo XX, el incesto y el asesinato, en cuanto que implican destrucción, son factores determinantes en el proceso histórico. Katalin Kulin en su libro *Creación mítica en la obra de García Márquez* dice al respecto:

En ambos casos es únicamente el temor a que el posible vástago sea un monstruo lo que plantea un problema; en realidad es el futuro, el mañana, lo que está amenazado. Cabe observar entonces que este mitema significa el peligro inmanente de que se vaya imposibilitando la existencia humana³⁶.

Así pues, el incesto es el significante permanente en el proceso que tiene lugar entre los orígenes, lo que propicia el éxodo y por consiguiente la fundación de Macondo y en las postrimerías de ésta, que se consume con Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia provocando la destrucción de la estirpe y el nacimiento de un hijo con cola de cerdo.

Por otra parte, en *Cien años de soledad* nunca faltará el tono irónico y de burla de parte de Márquez con respecto a ciertas historias bíblicas. En este

³⁶ Katalin Kulin. *Creación mítica en la obra de García Márquez*. Budapest, Akademiai Kiadó, 1980. p. 179.

sentido encontramos un paralelismo entre la historia de José Arcadio y Úrsula con la de María y José. La *Biblia* nos cuenta que María tendría un hijo sin haber conocido hombre alguno, José acepta casarse con ella aun cuando toda la aldea ponía en tela de juicio la historia del ángel que la visitó y que a partir de ese momento quedó preñada, especialmente porque en esa época una mujer soltera y embarazada era apedreada. En cambio el personaje de García Márquez, Úrsula, sí es virgen y a causa de eso su esposo asesina a su amigo por hacérselo saber a todo el pueblo.

El Éxodo es sucesión de sufrimientos y penalidades hacia “la tierra que nadie les había prometido”. Después de muerto, el espíritu de Prudencio Aguilar regresa para atormentar a los Buendía; esta situación se torna insoportable y deciden abandonar el pueblo para buscar otro o en su defecto fundarlo. Prudencio Aguilar es la personificación del sentimiento de culpa de la pareja, pues a los dos se les aparece por igual como recordatorio de los dos pecados que han cometido.

José Arcadio habla con el espíritu de Prudencio y le dice: “Está bien Prudencio –le dijo-. Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás”³⁷. Fue así que emprendieron la expedición a través de la sierra José Arcadio y Úrsula, seguidos de otras familias jóvenes y dispuestos a encontrar la tierra “que nadie les había prometido”.³⁸ No por orden de Dios sino por propia decisión los Buendía se exilian de Riohacha, para redimirse de su doble pecado.

³⁷ *Cien años*, p. 27.

³⁸ *Idem*.

1.4. José Arcadio y el fin del paraíso

Entre José Arcadio y Melquíades existe una relación especial. Es el gitano quien le abre las puertas del conocimiento al todavía arcaico patriarca de los Buendía, quien al igual que Adán es tentado a probar del fruto prohibido de manera simbólica mediante los inventos que Melquíades lleva a Macondo como parte del espectáculo del circo de los gitanos. José Arcadio se maravilla de todos ellos y a partir de ese momento su necesidad de saber es infinita.

García Márquez presenta a los gitanos con un halo de poder y sabiduría, herederos del saber esotérico de los egipcios, cuyas fórmulas y prácticas aunque degradadas constituyen el núcleo de su tradición. Su principal representante es Melquíades, el cual será el vehículo transmisor entre la sabiduría ancestral y la estirpe de los Buendía. El saber hermético de los gitanos, saber al que también pertenece la alquimia, está profundamente presente en la novela de García Márquez al igual que muchas obras literarias europeas se han nutrido de este saber desde el Renacimiento en adelante. Resulta notable que en *Cien años de soledad*, este saber es transmitido a la familia Buendía en paralela coincidencia en que las tradiciones de Egipto, India, Caldea y Grecia son transmitidas al pueblo judío.

El hielo es el primer elemento con el que José Arcadio tiene contacto con la civilización y con él se relaciona el sueño acerca de la “ciudad de los espejos”, creyendo José Arcadio que de hielo serán construidas las casas de Macondo. El hielo es un elemento importante pues con éste se inicia la novela como tal y es a

su vez el inicio del nuevo pensamiento científico de José Arcadio, es decir, su paso hacia la razón que lo conducirá al castigo: será tachado de loco y amarrado a un árbol en medio del patio de su casa. El hielo será el elemento que dé al hombre de la tierra tropical dominio sobre la naturaleza; el hielo sería para Macondo decisivo para la transformación de la ciénaga en la arcadia.

Además del hielo, Melquíades le da a conocer a José Arcadio los imanes con los que pretende desentrañar todo el oro de la tierra, el catalejo y la lupa con los que intenta hacer un arma de guerra y, por último, varios instrumentos de navegación para comprobar con ellos que tierra es redonda. Melquíades premia el interés de José Arcadio por el conocimiento y le regala un laboratorio de alquimia; este regalo simbolizará el momento cumbre en el que Adán muerde la manzana del árbol prohibido para abrir los ojos al nuevo conocimiento científico, el paso sin retorno de José Arcadio hacia la razón, como diría Kant.

Sin saberlo, el patriarca de la estirpe de los Buendía se afana en la búsqueda de la piedra filosofal. Convince a su esposa de derretir las monedas de oro heredadas por su padre y experimenta con ellas interminablemente hasta que el oro se convierte en una plasta pegada en el fondo de una olla de cobre.

Este laboratorio de alquimia o cuarto de Melquíades está impregnado de un hálito sobrenatural y en él se encuentra toda la fuerza creadora, todo el poder de la imaginación. Este lugar es como un santuario en la casa de los Buendía y el lugar en torno al cual gira la espiritualidad de la casa. Aquí será donde José Arcadio sobrepase los límites impuestos por el raciocinio, la experimentación y el tiempo cronológico, y entre en un mundo donde alcance la comprensión absoluta del tiempo eternizado.

El laboratorio de alquimia representa los cambios que Macondo sufre a través del tiempo por la influencia de agentes externos e internos que lo transformarán hasta donde se pueda, al igual que la plasta pegada al fondo de la olla extenuada por la manipulación, en el incansable intento de José Arcadio por encontrar la piedra filosofal. Por su parte, la piedra filosofal será símbolo de los cambios que José Arcadio Buendía experimentará a lo largo de la novela, pues para los alquimistas la constante manipulación de la materia no sólo permitía la transmutación de los elementos, sino también del propio alquimista, quien se iba elevando a diferentes estados de conciencia, intentando así alcanzar lo absoluto, la divinidad. Graciela Marturo menciona al autor del libro *La Alquimia*, Serge Huitn quien puntualiza que: “las fases sucesivas de la preparación de la piedra filosofal, las operaciones alquímicas, describen en realidad las purificaciones sucesivas del ser humano en búsqueda del conocimiento iluminador”³⁹.

En este mismo tenor, el profesor Gonzalo Celorio se remite en su libro *El surrealismo y lo real maravilloso americano* al *Manifiesto* de André Breton en el cual, el escritor francés afirma que la imaginación será la única que libere al hombre de su pragmática actitud realista la cual ha reducido a la imaginación al utilitarismo y que la piedra filosofal tiene un papel fundamental en esta liberación puesto que:

“[...] La piedra filosofal no es más que aquello que ha de permitir que la imaginación del hombre se venga aplastadamente de todo, y henos aquí de nuevo, tras siglos de domesticación del espíritu y de loca resignación,

³⁹ Graciela Marturo. *Claves simbólicas de Gabriel García Márquez*. Buenos Aires, García Cambeiro, 1977, p. 131.

empeñados en el intento de liberar definitivamente a esa imaginación, mediante el largo extravío de todos los sentidos y todo lo demás.”⁴⁰

En el texto bíblico Jehová quiso que el hombre dominara sobre la naturaleza para su supervivencia, que pudiera comer de los frutos y animales del paraíso y que se beneficiara de ellos, pero jamás quiso que el hombre mandara sobre otro hombre, ni que intentara ser superior a él, pues sólo Jehová dominará al hombre; a menos claro, que Adán –José Arcadio- comiera del fruto prohibido, entonces conocería el bien y el mal y no sólo aprendería a beneficiarse de los animales y plantas sino también de sus semejantes y dominaría aquel que tuviera más poder o conocimientos. José Arcadio ha comido del fruto prohibido, ha abierto los ojos a descubrimientos que jamás imaginó y a partir de ese momento ha adquirido también el poder de decidir y repartir, ocupando el lugar de Dios:

[...] decidía el trazado de las calles y la posición de las nuevas casas, de manera que nadie disfrutara de privilegios que no tuvieran todos. Adquirió tanta autoridad entre los recién llegados que no se echaron cimientos ni se pararon cercas sin consultárselo, y se determinó que fuera él quien dirigiera la repartición de la tierra⁴¹.

José Arcadio se tomó tan en serio su papel que quiso también ser dueño del tiempo sincronizando los relojes de todas las casas de Macondo, para que marcaran al unísono las doce campanadas del medio día. Además, decidió llenar las calles de almendros y se guardó en secreto la receta para que perduraran por siempre, casi como el misterio de Dios sobre cada una de sus creaciones:

⁴⁰ Citado en Gonzalo Celorio. *El surrealismo y lo real maravilloso americano*. México, SepSetentas, 1976. p. 85.

⁴¹ *Cien años*, pp. 40-41.

José Arcadio Buendía impuso en poco tiempo un estado de orden y trabajo, dentro del cual sólo se permitió una licencia: la liberación de los pájaros [...] y la instalación en su lugar de relojes musicales en todas las casas. [...] que José Arcadio Buendía sincronizó con tanta precisión, que cada media hora el pueblo se alegraba con los acordes progresivos de una misma pieza, hasta alcanzar la culminación de un medio día exacto. Fue también José Arcadio Buendía quien decidió por esos años que en las calles del pueblo se sembraran almendros en vez de acacias⁴².

José Arcadio admira tanto a los gitanos y especialmente a Melquíades, que aspira alcanzar su sabiduría milenaria y, aun en contra de Úrsula, les asegura que siempre encontrarán las puertas abiertas de Macondo, esto es, simbólicamente le abre la puerta a la modernidad y a la tecnología que no se detendrá nunca más.

El narrador nos da una pista de lo que podría ser el final de José Arcadio y su estirpe si continúa con su afán de conocimiento: “Pero la tribu de Melquíades, según contaron los trotamundos, había sido borrada de la faz de la tierra por haber sobrepasado los límites del conocimiento humano”⁴³. Una advertencia al fin y al cabo, al igual que la advertencia divina de lo que les pasaría a Adán y a Eva si osaran probar el fruto del árbol del bien y del mal:

Y mandó Jehová Dios al hombre, diciendo: De todo árbol del huerto podrás comer, mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás; porque el día que de él comieres, ciertamente morirás.⁴⁴

Tiempo después, a raíz de la peste de insomnio que provocaba amnesia a quien la sufría, José Arcadio decidió inventar la máquina de la memoria. Melquíades

⁴² *Cien años*, p. 41.

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ *Biblia*, Génesis 2:16-17

reaparece en la vida de los Buendía después de que lo creían muerto, según informes de los últimos gitanos que visitaron Macondo. Regresa de la muerte convertido en un simple mortal: su amor por la vida había sido la causa de que se le despojara de todas sus facultades sobrenaturales. El gitano se da cuenta del mal que aquejaba a todos los habitantes del lugar, saca algunos remedios de su maletín y se los da a beber a José Arcadio que de inmediato recupera la memoria.

Melquíades había regresado de la muerte y se había ido a refugiar a Macondo pues ahí nadie había muerto todavía, dando comienzo así a su existencia terrestre y, en este nuevo estado se entrega a la tarea de documentar la historia de la comunidad. Se dedica a escribir sus pergaminos, que no son otra cosa que su interpretación de las *Centurias* de Nostradamus, cuyas claves poseía y en las que encuentra las predicciones sobre el futuro de Macondo.

También se dedica a la explotación de un laboratorio de daguerrotipia donde pretendía plasmar todo lo representable de Macondo. Otra vez José Arcadio se queda asombrado al ver a toda su familia y a él mismo retratado en una lámina de metal tornasol. No da crédito a lo que ve negándose incluso a ser fotografiado porque creía que las personas se iban gastando en la medida que dejaban grabada su imagen en los daguerrotipos. Úrsula lo convenció de lo contrario, aun cuando ella misma se negaba a fotografiarse por no quedar como burla de sus nietos. En la medida en que José Arcadio conoció el aparato se determinó a utilizarlo para buscar la prueba científica de la existencia de Dios. En este momento se hace evidente que José Arcadio se ha transformado internamente, su pensamiento ahora científico no le permite aceptar la idea de un Dios sólo porque

sí, es necesario para él cumplir con los procedimientos de la investigación científica y comprobar todo lo que se propone.

Más adelante, al desistir de su empeño de fotografiar a Dios, José Arcadio se dedicó a conectar a una bailarina de cuerda al mecanismo de un reloj, cuando por fin logra hacerlo, la bailarina se mueve durante tres días consecutivos. Ese hallazgo exacerbó la imaginación de José Arcadio, que ya no dormía ni comía pensando en la manera de aplicar tales principios a las carretas de bueyes y a todo lo que pudiera facilitarle la tarea al hombre poniéndolo en movimiento: José Arcadio quería inventar las máquinas. En su mente se ha llevado a cabo todo un adelanto de épocas, mientras que Macondo seguía siendo un pueblo semicivilizado, perdido en la selva, en la mente de José Arcadio ya se estaba gestando toda una Revolución industrial.

El castigo por haber probado del fruto prohibido no fue sólo la expulsión de Adán y Eva del Jardín del Edén, sino también la entrada de la muerte en el mundo. La muerte que aún no llegaba a Macondo. Una noche lo fatigó la fiebre del insomnio, se puso a conversar con Prudencio Aguilar, quien le contó que había regresado porque no podía resistir la soledad de la muerte y por eso había ido a buscarlo. A la mañana siguiente lo encontraron 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 muerte⁴⁵.

⁴⁵ *Cien años*, p. 75.

Así estuvo hasta el viernes en que se puso a llamar a todos los muertos que conocía para que fueran a reunirse con él y que no se sintieran tan solos, pero nadie acudió, entonces se encerró en el cuartito de alquimia. La constante manipulación de la materia, como ya lo habíamos mencionado, va operando una transformación en José Arcadio Buendía, quien finalmente llega a entrar en contacto con las fuerzas místicas encerradas en el cuarto. Entonces cuando adquirió la comprensión de la eternidad y, una vez que los procesos alquímicos había cumplido su misión y, hablando en un lenguaje extraño para todos, se puso a destruir todo lo que ahí había: los daguerrotipos, los polvos y aparatos de alquimia, el taller de orfebrería, hasta que Aureliano pidió ayuda a los vecinos:

Se necesitaron diez hombres para tumbarlo, catorce para amarrarlo, veinte para arrastrarlo hasta el castaño del patio donde lo dejaron atado, ladrando en lengua extraña y echando espumarajos verdes por la boca⁴⁶.

No es casualidad que José Arcadio haya terminado sus días amarrado al castaño del patio de su casa hablando en una lengua ininteligible hasta que tiempo después descubrieron era latín. El paso de un mundo a otro está señalado por la pérdida de la razón y la destrucción del laboratorio; al entrar en el mundo de la locura, José Arcadio se transforma en el único miembro de la familia con la suficiente lucidez para vislumbrar la verdad. Es este momento cuando se manifiesta su expulsión del paraíso.

Aprovechando tal circunstancia el padre Nicanor se sentaba junto a él todas las tardes para tratar de evangelizarlo, pero José Arcadio no admitía nada de lo

⁴⁶ *Cien años*, p. 76.

que éste le trataba de enseñar y exigió como única prueba el daguerrotipo de Dios. El padre Nicanor le llevó algunas estampitas pero José Arcadio las rechazó por ser objetos artesanales. José Arcadio, abandonado en su soledad y a la intemperie bajo la sombra del castaño, es, quizá la conciencia más lúcida de Macondo sin embargo, es tratado como un loco en una sociedad donde aún no cabe tal pensamiento; en una sociedad que no ha alcanzado un desarrollo tecnológico y que se ven como normales sucesos sobrenaturales, como la levitación del padre Nicanor después de haber bebido una taza de chocolate espeso.

El padre Nicanor, después de un juego de damas chinas y cada vez más asombrado por la lucidez de José Arcadio, le pregunta por qué lo tienen amarrado a un árbol y José Arcadio contesta: "*Hoc est simplicissimum* –contestó él-: porque estoy loco"⁴⁷. La locura de José Arcadio no es otra cosa que la lucidez; por eso José Arcadio queda literalmente amarrado al árbol del conocimiento simbolizando así al hombre moderno expulsado del paraíso.

En este sentido no se pueden negar las obvias referencias bíblicas y la afirmación de que los personajes novelísticos son versiones ficticias, parciales de sus equivalentes bíblicos. Philip Swanson afirma que esta novela es una versión distorsionada de los mitos que utiliza como base: "la versión literaria de la historia es [...] una versión provocadora que presenta la historia como una serie de mitos desmentidos por los hechos y hechos reemplazados por los mitos"⁴⁸. Incluso es notorio el sentido del humor que Márquez le atribuye a este episodio en donde

⁴⁷ *Cien años*, p. 80.

⁴⁸ Philip Swanson. *Cómo leer a Gabriel García Márquez*. Madrid, Júcar, 1991, p. 67.

José Arcadio “enloquece” al percatarse de la inamovilidad del tiempo, momento en el cual el personaje ha llegado a la cumbre de su entendimiento y se burla de la *Biblia* amarrando literalmente al hombre al propio pecado que lo llevó a la expulsión del paraíso.

El patriarca fundador no será testigo del fracaso de la Utopía que Macondo significaba, o Paraíso para darle una referencia bíblica; habrá muerto junto al castaño en medio de una lluvia de flores amarillas y Úrsula será el personaje destinado a mantener unida a la familia a través de la obra. Ella morirá sólo cuando la pareja repetidora del incesto, Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia, jueguen con ella como una muñeca y establezca la atracción sexual que hará posible la maldición en el futuro.

1.5. Melquíades y la sabiduría ancestral

Melquíades será el guía y numen de los hombres de la familia. Su misión en Macondo es puramente intelectual y creativa, y si, en el primitivo Macondo, José Arcadio es el patriarca que organiza y da forma física a la comunidad, Melquíades es quien da el soplo de vida espiritual, el que aviva la imaginación e introduce la inquietud por la verdad y el conocimiento. Su presencia se deja sentir en cada generación y siempre como de inspirador, maestro e intérprete de la verdad.

Melquíades, a diferencia de José Arcadio Buendía, no será víctima de un destino tan humano, su final al igual que su vida será un acontecimiento sobrenatural. Un personaje sobrenatural convertido en una imagen que, como la soledad, se transmitirá de generación en generación: "...había de transmitir aquella imagen maravillosa, como un recuerdo hereditario a toda su descendencia"⁴⁹.

El papel de Melquíades en la novela es importantísimo, pues puede fungir como el autor de la obra o el ser que se anticipa al autor. Asimismo será muy difícil asignarle una referencia única o una definición precisa dadas sus múltiples características como personaje novelesco. Sin embargo Ricardo Gullón hace una acertada e interesante comparación con múltiples personajes de acuerdo a su cambiante función dentro de *Cien años de soledad*:

Será Fausto cuando rejuvenezca; Lázaro al resucitar;
Nostradamus si con artes mágicas estimula o deslumbra a
los habitantes de la ciudad; Prometeo cuando libere al

⁴⁹ *Cien años*, p.13.

hombre, trayéndole hielo y no fuego [...]; augur en todos los momentos, y San Juan cuando escribe las tremendas profecías y vaticina el Apocalipsis en los términos precisos en que se desencadenarán⁵⁰.

A Melquíades puede atribuírsele una gran diversidad de referencias de acuerdo con sus facetas dentro de la novela, pero también encierra un importante simbolismo de elementos pertenecientes a la tradición judeo-cristiana. Lucila Inés de Mena, al igual que Graciela Marturo, se remite a Melquisedec como referencia bíblica de Melquíades, rey de Salem, que se presenta al primer patriarca del pueblo escogido, Abraham, y con pan y vino lo bendice a él y a toda su descendencia:

Vemos entonces que Melquisedec fue el primer sacerdote del que, a través de la Biblia tengamos noticias. Su sacerdocio pertenecía a la categoría más alta, pues no era transmitido por herencia, sino que era conferido directamente por Dios. Este personaje representa, pues, la esencia y perennidad del sacerdocio. Por otra parte, no deja de ser significativo el hecho de que siendo totalmente extraño al pueblo de Abraham lo bendiga a él y toda su descendencia⁵¹.

Melquíades es presentado por García Márquez como conocedor de las fórmulas de Moisés y del primer alquimista griego Zósimo, aludiendo así a las dos grandes ramas del saber religioso antiguo y a todos los buscadores de la piedra filosofal; fuente de las tradiciones culturales, el historiador de Macondo y el inspirador de la verdad. "Sus características humanas y divinas temporales y eternas lo convierten

⁵⁰ Gullón. Ob. cit., p. 63.

⁵¹ Lucila Inés de Mena. *La función de la historia en 'Cien años de soledad'*. Barcelona, Plaza & Janes editores, 1979. p. 151.

en el arquetipo del hombre-dios, omnisciente y eterno, fuente primordial de todo conocimiento”⁵².

En Melquíades se concentran las más antiguas tradiciones de la cultura occidental. Transmisor de todos los conocimientos de la civilización y el poseedor de un conocimiento fundamental dentro de *Cien años de soledad*, es también el escritor y protector de los pergaminos que duplican la novela y en donde ha escrito el destino de Macondo; por lo cual su calidad de sacerdote supremo del conocimiento e historiador-profeta de Macondo refleja la tradición judeo-cristiana.

Melquíades conserva siempre su carácter sobrenatural y el cuarto donde habita y donde más tarde se conservan los pergaminos, se convierte en una zona sagrada a salvo del clima y el tiempo, donde el mismo Coronel Aureliano Buendía se sentía protegido del mundo y de los recuerdos de su vida pasada. El cuarto de los pergaminos es el único lugar de la casa donde suceden cosas sobrenaturales sin que sean contaminadas por acontecimientos comunes, como sucede en el caso de la levitación del padre Nicanor o la elevación de Remedios donde intervienen elementos cotidianos como una taza de chocolate caliente o unas sábanas blancas tendidas al sol:

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

⁵² *Ibíd.*, p.147.

por tanto astillarse y dejar en un cuarto un fracción eternizada⁵³.

Otra característica de Melquíades relacionada con la tradición judeo-cristiana es su carácter de historiador-profeta. Adquiere este rasgo luego de que, tras haber muerto por primera vez, regresa a Macondo, libra a la población de la peste del insomnio y comienza a escribir los manuscritos que al final de la novela serán descifrados revelando la historia de la familia, profetizada con cien años de anticipación.

La función de historiador-profeta que Melquíades ejerce en el antiguo laboratorio de alquimia, y el carácter de libro sagrado que luego adquieren sus pergaminos, elevan su clarividencia a la categoría de lo místico y lo sagrado. Los pergaminos de Melquíades son criptográficos: no sólo los escribe en sánscrito –lengua totalmente desconocida en Macondo–, sino que, por añadidura, los cifra usando dos claves diferentes, pues que en el momento en que empieza a redactar los manuscritos, comienza también la historia y soledad de la vida de Macondo y nadie deberá conocer su sentido hasta cumplidos cien años. Su interpretación total será privilegio de Aureliano Babilonia, el último descendiente de la estirpe y consumidor del incesto.

Por otra parte, en su condición de gitano, Melquíades aporta la experiencia profunda y la inmensa sabiduría adquiridas en sus múltiples viajes por todo el mundo, gracias a que la antigüedad de su raza, conectada con otras razas igualmente antiguas y con la constante movilidad de este pueblo, le ha permitido

⁵³ *Cien años*, p. 303.

mezclarse con todas las diferentes culturas. Posiblemente de ahí proceda su calidad de humano:

Aquel ser prodigioso que decía poseer las claves de Nostradamus, era un hombre lúgubre envuelto en un aura triste, con una mirada asiática que parecía conocer el otro lado de las cosas. Usaba un sombrero grande y negro, como las alas extendidas de un cuervo, y un chaleco de terciopelo patinado por el verdín de los siglos. Pero a pesar de su inmensa sabiduría y de su ámbito misterioso, tenía un peso humano, una condición terrestre que lo mantenía enredado en los minúsculos problemas de la vida cotidiana⁵⁴.

La función de Melquíades como historiador de Macondo está íntimamente relacionada con las fuerzas místicas emanadas del laboratorio de alquimia, que al ser destruido por José Arcadio pierde el carácter de zona sagrada. Los pergaminos escritos por Melquíades se conservan en su habitación aun después de su muerte, de esta manera su cuarto se convierte en una especie de templo destinado a guardar la verdadera historia de Macondo.

Por su parte, los pergaminos tienen una estructura bíblica, estableciendo nuevamente así una relación judeo-cristiana. Melquíades va marcando una línea que señala, a través de los tiempos, la continuidad y permanencia de la literatura, así como su origen sagrado. Lucía Inés Mena dice al respecto:

Al escribir sus pergaminos, Melquíades sólo repite el modelo de aquellos seres que, por medio del lenguaje e inspirados por la divinidad, dieron origen a la literatura que, como todas las cosas tocadas por la inspiración divina, es permanente y eterna. Por tanto su libro copia un modelo sagrado. En este libro, Melquíades escribe la historia de seres que reproducen

⁵⁴ *Cien años*, p. 13.

arquetipos universales, y que habitan un mundo que vive uno de los infinitos ciclos de la historia humana⁵⁵.

Como personaje que toma el papel de narrador y de autor de la obra, Melquíades tiene la capacidad de unificar lo individual con lo universal, lo profano y lo sagrado, la historia de los Buendía y de Macondo, estableciendo a su vez ciertas relaciones con el texto bíblico, reafirmando así el carácter sagrado de su historia. El libro de Melquíades es, pues, el libro que contiene la palabra divina, fuente de todo conocimiento y de toda inspiración. Concluidos sus escritos Melquíades dice: “He alcanzado la inmortalidad”⁵⁶. Efectivamente, como lo menciona Lucila Inés Mena: “una vez terminado el libro, alcanza la inmortalidad a través de la literatura y recobra los atributos divinos de que su tribu lo había despojado”⁵⁷. Lo mismo podría decir Gabriel García Márquez de sí mismo.

Por todo lo anteriormente dicho, Melquíades tiene una gran importancia dentro de *Cien años de soledad* pues le va confiriendo sentido, unidad y orden a ese infinito acontecer cotidiano que es la historia de Macondo. Es una figura mítica por excelencia, arquetipo básico del inconsciente colectivo, tiene como función señalar el sentido y el orden preexistente en el caos de la vida. Jung denomina este arquetipo con el nombre del Anciano Sabio y lo define como un anciano adivino “que retrocede en línea directa, hasta la figura del hechicero de la sociedad primitiva [...] Es el iluminador, el instructor y maestro”⁵⁸.

⁵⁵ Mena. Ob. cit., p. 164.

⁵⁶ *Cien años*, p. 70.

⁵⁷ Mena. Ob. cit., p. 165.

⁵⁸ C.G. Jung. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires, Paidós, 1970. p. 43.

Capítulo 2

Mi arco he puesto en las nubes, el cual será señal del pacto entre mí y la tierra. [...] y me acordaré del pacto mío, que hay entre mí y vosotros y todo ser viviente de toda carne; y no habrá más diluvio de aguas para destruir toda carne.

Génesis 9:13 y 15

2.1. Las plagas

No es de sorprenderse que dentro de *Cien años de soledad* encontremos múltiples referencias bíblicas como parte de la historia que Gabriel García Márquez nos cuenta, pues él mismo, durante su niñez, fue cautivado por éstas y por otras obras de la literatura universal, que más adelante lo ayudarían a enriquecer su propia creación literaria:

Pero la colonia inolvidable para nosotros fue la venezolana, [...] Entre los venezolanos, la más cercana a nosotros fue misia Juana de Freytes, una matrona rozagante que tenía el don bíblico de la narración. El primer cuento formal que conocí fue *Genoveva de Bramante*, y se lo escuché a ella junto con las obras maestras de la literatura universal, reducidas por ella a cuentos infantiles: la *Odisea*, *Orlando furioso*, *Don Quijote*, *El conde de Montecristo* y muchos episodios de la Biblia.¹¹⁵

¹¹⁵ García Márquez. *Vivir para...* Ob. cit., p 57.

Es notable el reconocimiento que Gabriel García Márquez le da a la narrativa bíblica y de la cual, en muchas de sus novelas, pero más notablemente en *Cien años de soledad*, empleará estratégicamente para recrear un espacio impregnado de acontecimientos sobrenaturales, históricos y míticos con el fin de darle fuerza y universalidad.

La presencia de estos elementos naturales o sobrenaturales con una evidente referencia bíblica, como en el caso de las plagas o del diluvio, son muestra de ello; sin embargo su presencia no le resta originalidad a su novela, puesto que García Márquez los transforma de tal modo que sirven perfectamente a la historia de *Cien años de soledad* sin negar su procedencia, misma que le atribuye fuerza y credibilidad, por ser la Biblia reconocida en gran parte del mundo como un libro sagrado que contiene “la verdad” desde el punto de vista judeo-cristiano.

El impacto de las historias bíblicas durante la niñez de Gabriel García Márquez es innegable, puesto que él mismo hace mención de ésta en su autobiografía *Vivir para contarla*, influencia que dejará su huella y será planteada de manera magistral en su novela, ya sea tomado las historias bíblicas directamente o empleándolas como estrategia narrativa. En ese sentido no sólo la presencia de elementos bíblicos es notable en *Cien años de soledad*, como ya se mencionó anteriormente, en el tono de la narración sobresalen indicios de un lenguaje o frases previamente utilizadas en el contexto bíblico y que ya se mencionaron brevemente en el capítulo previo.

A los niños se les cuenta un primer cuento que en realidad les llama la atención, y cuesta mucho trabajo que quieran escuchar otro. Creo que éste no es el caso de los niños narradores, y no fue el mío. Yo quería más. La voracidad con que oía los cuentos me dejaba siempre esperando uno mejor al día siguiente, sobre todo los que tenían que ver los misterios de la historia sagrada.

Cuanto me sucedía en la calle tenía una resonancia enorme en la casa. Las mujeres de la cocina se lo contaban a los forasteros que llegaban en el tren –que a su vez traían otras cosas que contar- y todo junto se incorporaba al torrente de la tradición oral. Algunos hechos se conocían primero por los acordeoneros que los cantaban en las ferias, y que los viajeros recontaban y enriquecían.¹¹⁶

Es así como, tomando un poco de las historias que lo conmovieron de niño, mezclando asimismo la herencia de una tradición oral, Gabriel García Márquez re-crea el mundo, lo re-hace al tener la certeza de que es válido tomar una historia o un hecho fundamental y transformarlo incansablemente hasta llegar a lo totalmente nuevo, a lo original, partiendo de lo dicho o escrito previamente:

[...] una condición de los adultos que había de serme muy útil como escritor: cada quien lo contaba con detalles nuevos, añadidos por su cuenta, hasta el punto de que las diversas versiones terminaran por ser distintas del original.¹¹⁷

En este sentido, hablaremos de la presencia de las plagas como elementos fundamentales dentro de la historia de *Cien años de soledad* y que es además el tercero de los paralelos del mito bíblico con esta novela; plagas que azotan Macondo en diferentes momentos de su historia y es manifestación físicas de la cólera divina. En el Antiguo Testamento, Jehová desencadena sobre Egipto diez plagas para castigarlo por la esclavitud del pueblo judío, de tal modo, éstas se

¹¹⁶ Ibid., p. 113.

¹¹⁷ Ibid., p. 115.

convierten en arma de liberación, asimismo las plagas pueden tener una doble referencia pues en el Apocalipsis se habla de las plagas postreras que destruyen a veces a los humanos, a veces a los animales, a veces a la naturaleza, paralelamente a las plagas caen sobre Macondo.

Cabe destacar que las plagas no son necesariamente las mismas que azotaron a los egipcios en la historia bíblica o las que se mencionan en el Apocalipsis; su similitud consiste básicamente en haberlas sufrido y que afectan a Macondo de diferentes maneras a lo largo de sus cien años de existencia, a veces en lo físico, otras en lo moral, y en ocasiones en ambos aspectos. A veces éstas se muestran envueltas en fantasía, y otras aparecen totalmente reales y son los mismos males que han azotado siempre a la humanidad.

a) Los gitanos

Los gitanos son la primera “plaga” que llega a Macondo, afectando su mundo sencillo y crédulo. Éstos aparecen trayendo los productos de una civilización desconocida para todos en Macondo. Llenan de asombro y sorpresa a sus ingenuos pobladores, que ven con ojos de niño las más comunes prácticas de otros lugares; estos inventos comunes y conocidos para todos asombran a los macondinos y los llenan de zozobra y fantasía. Por ello, los gitanos son una verdadera “plaga” que inquieta a Macondo y lo desconcierta.

Es necesario aclarar, sin embargo, que a estos gitanos no se les atribuye la calidad de “plaga” desde un punto de vista despectivo o racista; en esta tesis se

les considera como “plaga” porque gracias a ellos Macondo se abre hacia la civilización y la tecnología que a su vez traerá consecuencias catastróficas para la población:

Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos.¹¹⁸

El imán hace creer a los habitantes de Macondo que las cosas tienen alma y que se desesperan arrancándose del sitio en el que están para unirse al objeto que las atrae irresistiblemente. El catalejo y la lupa anticipan el momento en el que según Melquíades, “dentro de poco, el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra, sin moverse de su casa”¹¹⁹. Los instrumentos de navegación permiten conocer la verdad increíble de la redondez de la tierra. El laboratorio de alquimia hace a José Arcadio buscar la piedra filosofal. Los dientes postizos de Melquíades reviven la leyenda de una posible fuente de la juventud, y el hielo hace soñar con un Macondo donde el calor ha sido eliminado y donde las casas tendrán paredes de hielo.

Entre los primeros gitanos llega Melquíades, el ser excepcional capaz de ir y volver de la muerte, conocedor de todos los secretos, quien narra con un siglo de anticipación la historia de los Buendía y que lleva a Macondo las primicias de una civilización que sólo proporciona tribulaciones a los pobladores. Melquíades lleva

¹¹⁸ *Cien años*, p. 9.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 10.

consigo la muerte, que Macondo desconocía hasta entonces, y la sabiduría con su secuela de conflictos.

Los gitanos vuelven en varias ocasiones, pero con cada visita sus valores van decayendo. Reemplazando a la tribu de Melquíades –cargada de sabiduría–, llegan otros gitanos más jóvenes, alegres, con algo de circo y feria y con ellos llega la noticia de que la tribu de Melquíades ha sido borrada de la faz de la tierra por haber “sobrepasado los límites del conocimiento humano”.¹²⁰ Tiempo después el tren amarillo lleva nuevos visitantes, vendedores parecidos a gente de circo, criaturas de la farándula y portadores de conflictos graves como la fiebre del banano.

b) La fiebre del insomnio y del olvido

La segunda plaga que azota a Macondo llega con Rebeca, la pariente olvidada, la niña que se alimenta de tierra, y a quien sólo acompaña un saco de lona con los huesos insepultos de sus padres. La india Visitación descubre en ella los síntomas de la epidemia al ver el extraño brillo de sus ojos abiertos en la oscuridad. Poco después la plaga lo ha invadido todo, llevada y traída a los habitantes de Macondo a través de los animalitos de caramelo de Úrsula. Macondo se convierte en un pueblo insomne que comienza a olvidar, y es necesario colgar grandes carteles en las calles para recordar el nombre del pueblo y hasta la existencia de Dios.

¹²⁰ *Cien años*, p. 41.

Lo catastrófico de esta plaga es la pérdida de la memoria, pues perder la memoria es perder el pasado, y con él lo que se está viviendo. El narrador habla de una “realidad escurridiza momentáneamente capturada por las palabras, pero que había de fugarse sin remedio cuando olvidaran los valores de la letra escrita”¹²¹. Esta plaga privaba a todos de sus recuerdos, algo tan valioso como la vida misma y los convertía en seres absurdos, necesitados de claves escritas para memorizar no sólo los objetos y su utilidad, sino hasta los sentimientos. Con el fin de encontrar un remedio a esta peste, José Arcadio decide construir la máquina de la memoria. Su invento es inútil pues pretende corregir un mal desde fuera que sólo puede curarse desde dentro, como lo hace Melquíades con su elixir.

El olvido no termina totalmente con la poción mágica del gitano, pues los macondinos siguen sufriendo las incertidumbres que acompañan al olvido y a la deformación de los recuerdos. La plaga del olvido no es solamente un rasgo de ingenio mostrado por García Márquez, su sentido es más profundo: el olvido aísla de los demás y hasta de uno mismo; por eso esta peste declara la condena a la soledad que constituye el eje de la novela. Gullón afirma en su libro *García Márquez o el arte de contar*: “La soledad es el destino y las plagas el modo simbólico de declarar ese destino como condenación”¹²².

En múltiples ocasiones se reitera en la obra de Márquez la importancia de los recuerdos; son ellos los que le dan peso y certidumbre a los hechos vividos. El olvido es más poderoso que la muerte pues determina la existencia misma de las cosas, no sólo en el presente, sino también en el pasado. En su decrepitud

¹²¹ *Cien años*, p. 49.

¹²² Gullón. Ob. cit., p. 54.

Macondo olvida el pasado y con ello se condena, pues el olvido borra la existencia, borra la realidad al igual que el *huracán bíblico* lo borrará de la faz de la tierra. Por tal plaga el mítico pueblo olvida, se consume y muere. Macondo desaparece sin retorno, “arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres”¹²³.

c) La proliferación animal

En la generación de Aureliano y José Arcadio Segundo una nueva peste aparece en Macondo, pero esta vez se centra en la casa de los Buendía beneficiando en un primer momento específicamente a Aureliano Segundo. Los amores de él con Petra Cotes exacerban la reproducción de los animales. En el apogeo de Macondo todo es exagerado: las pasiones, las comidas, las riquezas.

Los amores de Petra y Aureliano determinan una asombrosa multiplicación en sus animales. Esta prosperidad es considerada una plaga porque no proporciona felicidad a los habitantes de Macondo, al igual que la fiebre del banano y su secuela de riquezas; la proliferación animal con sus fáciles ganancias trae consigo los gérmenes de la decadencia y la muerte; asimismo hace inútil y absurda la vida de Aureliano Segundo a quien los torneos, las rifas y las riquezas aumentan su sentimiento de soledad. Los beneficios de la multiplicación del ganado son aparentes, no le brindan felicidad y esto se hace evidente sólo cuando el diluvio transforma su fortuna en pestilencia.

¹²³ *Cien años*, p. 360.

d) La fiebre del banano

Al igual que la riqueza de los Buendía aumenta con la multiplicación de los animales, Macondo, pueblo pobre y sencillo, despierta de la noche a la mañana en plena opulencia. El tren amarillo, que une a Macondo con el resto del mundo, trae a Mr. Herbert a quien los bananos despiertan su gula y su avaricia. Asimismo, la llegada de los extranjeros traerá consigo la avalancha de desperdicios humanos, “la hojarasca”, descrita magistralmente por Gabriel García Márquez en el prólogo de su primera novela que lleva el mismo nombre:

De pronto, como si un remolino hubiera echado raíces en el centro del pueblo, llegó la compañía bananera perseguida por la hojarasca. Era una hojarasca revuelta, alborotada, formada por los desperdicios humanos y materiales de los otros pueblos; rastros de una guerra civil que cada vez parecía más remota e inverosímil. La hojarasca era implacable. [...] Y esos desperdicios, precipitadamente, al compás atolondrado e imprevisto de la tormenta, se iban seleccionando, individualizándose, hasta convertir lo que fue un callejón con un río en un extremo y un corral para los muertos en el otro, en un pueblo diferente y complicado, hecho de los desperdicios de los otros¹²⁴.

La presencia del capital norteamericano en Hispanoamérica ha ocasionado graves problemas, los cuales han sido mostrados en sus obras por innumerables escritores latinoamericanos. Gabriel García Márquez no es la excepción, haciendo uso maestro de la ironía y la burla para referirse a esta plaga que azota a Macondo. La llegada de los gringos se compara con la de los gitanos, pero aquellos en lugar de llevar nuevos inventos traen la corrupción y el crimen. En

¹²⁴ Gabriel García Márquez. *La hojarasca*. Buenos Aires, Sudamericana, 1974. p. 9.

todos los episodios dedicados a esta plaga, lo cómico se mezcla con lo trágico en una acertada dosificación, pero prevaleciendo siempre lo irónico.

El barrio de los gringos –visitantes que como los forasteros durante la plaga del insomnio no quieren contaminarse conviviendo con los macondinos— sustituye la campanita de los sanos por una malla electrificada, que como anticipo a la plaga de pájaros muertos, amanece diariamente cubierta de golondrinas achicharradas. La corrupción más absoluta llega a Macondo con la Compañía Bananera; la zona de tolerancia se ensancha convirtiéndose en un pueblo; los visitantes cuelgan sus hamacas bajo los árboles y hacen el amor a la vista de todos, todo lo ensucian y todo lo contaminan.

Esta plaga es la más terrible que sufre Macondo en tanto que “la hojarasca” todo lo ensucia y mancha convirtiendo a Macondo en un inmenso basurero que trae consigo la violencia y el crimen. La paz que finalmente regresa después de las guerras civiles vuelve a desaparecer y las brutalidades recomienzan; con este pretexto García Márquez nos sugiere de manera sutil pero contundente la complicidad de la iglesia con los crímenes cometidos por las autoridades influenciadas con el capital extranjero.

Los diecisiete Aurelianos, marcados indeleblemente por el padre Antonio Isabel, con una cruz de ceniza en la frente, mueren asesinados uno a uno, la misma noche. De manera magistral, con una escritura convertida en imágenes, el narrador nos cuenta cómo es que son asesinados, con un tiro en la frente, el único lugar vulnerable de sus cuerpos, y por donde penetran limpiamente las balas asesinas:

En el curso de la semana, por distintos lugares del litoral, sus diecisiete hijos fueron cazados como conejos por criminales invisibles que apuntaron al centro de sus cruces de ceniza. [...] los telegramas recibidos de distintos lugares del litoral permitieron comprender que la señal del enemigo invisible estaba dirigida solamente contra los hermanos marcados con cruces de ceniza. Amaranta buscó la libreta de cuentas donde había anotado los datos de los sobrinos, y a medida que llegaban los telegramas iba tachando nombres. [...] Fueron días negros para el coronel Aureliano Buendía. El presidente de la república le dirigió un telegrama de pésame en el que prometía una investigación exhaustiva, y rendía homenaje a los muertos.¹²⁵

Por otra parte, este pasaje nos remite como referencia bíblica a la historia de Caín y Abel la cual cuenta que después de haber matado a su hermano, Caín es desterrado por Jehová y condenado a vivir siempre como extranjero; sin embargo, Caín alega que su destierro no durará mucho tiempo pues cualquier día será asesinado por alguien de alguna tierra extraña. Jehová marca entonces a Caín, para que nadie que lo viera como extraño lo matara:

Y le respondió Jehová: ciertamente cualquiera que matare a Caín, siete veces será castigado. Entonces Jehová puso señal en Caín, para que no lo matase cualquiera que le hallara¹²⁶.

Aunque los diecisiete Aurelianos intentan borrar la cruz de ceniza, sin lograrlo, a Úrsula le parece bien que quedaran marcados: “Así van mejor”, los despidió Úrsula. ‘De ahora en adelante nadie podrá confundirlos’¹²⁷. En este sentido, la marca de los Aurelianos tiene la misma intención bíblica, la de identificarlos por encima del resto de los mortales. De por sí, en el contexto de la novela, el ser hijos

¹²⁵ *Cien años*, pp. 210-211.

¹²⁶ *Biblia*, Génesis 4:15.

¹²⁷ *Cien años*, p. 192.

del coronel Aureliano Buendía ya implica una distinción, la cruz de ceniza simplemente la enfatiza. Por otra parte, resulta evidente que García Márquez no toma la referencia bíblica tal como la encuentra en el Génesis; sí la utiliza deliberadamente y también, al igual que la historia bíblica, les da a las cruces de ceniza el valor de sello de invulnerabilidad y la calidad de sagrado: “Poco después 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”¹²⁸

Finalmente, durante esta plaga se lleva a cabo la matanza de los trabajadores en la estación del ferrocarril, crimen que les cuesta la vida a más de tres mil obreros. El olvido seguirá siendo fundamental a lo largo de la novela pues después del diluvio los habitantes de Macondo comienzan de nuevo a olvidar. Niegan por completo que la compañía bananera haya existido alguna vez, lo afirman los libros, lo asegura la historia. La matanza de los trabajadores no necesita ser borrada de la memoria porque nunca se grabó en ella. Los macondinos se negaron siempre a aceptar el hecho, por miedo o por apatía. Los motivos son distintos, mágicos en un caso, reales en otro, pero ciertamente el olvido es la inescapable consecuencia de ambos.

Por tanto, la novela de García Márquez refleja claramente la realidad social y política de los pueblos latinoamericanos, una realidad a veces huidiza, nebulosa, y que el autor nos la vuelve evidente empleando la imaginación, la comparación, la ironía o todo al mismo tiempo, haciendo de *Cien años de soledad* una novela

¹²⁸ *Cien años*, p. 206.

sociológica y presentándose a sí mismo como un autor conocedor de la época y las circunstancias políticas por las que transita Colombia y toda Latinoamérica.

e) La mortandad de los pájaros

Esta plaga se narra por primera vez en un cuento de la colección *Los funerales de la Mamá Grande* titulado “Un día después del sábado”. Es una extraña plaga que azota Macondo, la lluvia de pájaros enloquecidos que rompe las mallas de las ventanas de las casas y penetra en ellas para morir en las habitaciones. Esta plaga puede considerarse como un mal augurio pues anuncia claramente la llegada del Apocalipsis; además el inicio de ésta coincide con el entierro de Úrsula.

Esta plaga es considerada por el padre Antonio Isabel como un mal augurio, aunque la decrepitud de sus cien años no le permitía saber con certeza si uno de los signos apocalípticos era la lluvia de pájaros muertos, misma que relacionó con la aparición del Judío Errante, al cual ha visto la noche anterior:

Lo describió como un híbrido de macho cabrio cruzado con hembra hereje, una bestia infernal cuyo aliento calcinaba el aire y cuya visita determinaría la concepción de engendros por las recién casadas.¹²⁹

Después de un tiempo la criatura es capturada y aunque no coincidía por completo con la descripción hecha por el padre Antonio Isabel, el monstruo fue colgado de patas en la plaza para que ningún macondino se quedara sin verlo; sin

¹²⁹ *Cien años*, p. 298.

embargo, el Apocalipsis anunciado no habría de llegar enseguida, tendría que pasar una generación entera. Y aunque los pájaros dejaron de atormentar a los habitantes de Macondo: “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.”¹³⁰

Como se ve, Gabriel García Márquez utiliza las plagas con la misma intención bíblica de castigo y penitencia de los pecados cometidos por los habitantes de Macondo; de esta manera le da a su historia motivos fuertes que la universalizarán y convertirán a Macondo de un pueblo mítico que vive su historia grandilocuentemente a la manera de los antiguos pueblos engendradores de las civilizaciones humanas.

Por medio de las plagas podremos ver en Macondo una bifuncionalidad, pues su ser estará atado a realidades históricas como las guerras civiles o la misma fundación, para plasmar símbolos de evolución independiente y, por otra parte, significaciones más universales, enfatizadas por la presencia agobiadora de lo sobrenatural, la fantasía como forma habitual del mundo, a la que se llega también por exageración, por el trastrueque imperceptible y constante de lo normal. Ariel Dorfman en su libro *Imaginación y violencia en América*, dice al respecto:

Todos los de la estirpe están rodeados por fuerzas misteriosas [...] En Macondo, los objetos se animan mágicamente [...]; los animales, tocados por “la peste de la proliferación”, se entregan a una desordenada fecundidad; los seres se levantan en la atmósfera con la sola fuerza de

¹³⁰ *Cien años*, p. 299.

su voluntad; los diecisiete hijos del coronel Aureliano Buendía, “sin ponerse de acuerdo sin conocerse entre sí, habían llegado desde los más apartados rincones del litoral”, y son marcados en la frente con una cruz imborrable el miércoles de Ceniza; la lluvia dura cerca de cinco años y cuando ésta se acaba comienza una sequía igualmente descomunal¹³¹.

García Márquez propicia en su escritura una transformación de un suceso cotidiano en un fenómeno épico y prodigioso, dándole a *Cien años de soledad* su ley básica: el intento desaforado por extralimitarse, por romper las convenciones de lo normal en todos los ámbitos imaginables, expandiendo exageraciones hasta traspasar los bordes de lo posible y entrar en un más allá mítico, donde el individuo es devorado por la historia y donde la historia es devorada por el mito.

¹³¹ Ariel Dorfman. *Imaginación y violencia en América*. Barcelona, Anagrama, 1972. p. 153.

2.2. El diluvio

La cuarta referencia de las historias bíblicas operantes en *Cien años de soledad* es el Diluvio, ya insinuado recurrentemente en otras obras del autor, produciendo siempre resultados desfavorables a Macondo. Determina el hastío y la apatía en *Isabel viendo llover en Macondo*, favorece los negocios sucios del alcalde en *La mala hora*, y lleva al pueblo a la más terrible decadencia en *Cien años de soledad*, además, no sólo es obediente de los gringos, sino cómplice de las mentiras oficiales y crímenes policíacos.

Existe una gran similitud entre el diluvio de Macondo y todos los otros diluvios de las mitologías universales, especialmente con el diluvio del que nos habla la *Biblia*: ocurre cuando el pueblo ha alcanzado un alto grado de corrupción moral. En este caso, la corrupción es traída primero por la política y luego alcanza su máximo grado con la llegada de la compañía bananera.

La historia bíblica nos cuenta que al ver Jehová la maldad de los hombres sobre la tierra decide destruir para rehacer lo que ha creado, pretendiendo así limpiar toda la corrupción y maldad que estos hombres han sembrado sobre su creación. Decide entonces mandar un diluvio que durará cuarenta días y cuarenta noches para destruir todo lo que hay sobre la tierra a excepción de la familia de Noé, que ha encontrado la gracia ante los ojos de Jehová:

Y dijo Jehová: Raeré de sobre la faz de la tierra a los hombres que he creado, desde el hombre hasta la bestia, y hasta el reptil y las aves del cielo; pues me arrepiento de haberlos creado. [...] He decidido el fin de todo ser, porque la

tierra está llena de violencia a causa de ellos; y he aquí que yo los destruiré con la tierra¹³².

El agua que en un principio era elemento de vida, se convertirá con el diluvio en un elemento de muerte; si dentro del orden natural estimula el crecimiento de los frutos y fecunda cuanto toca, con el elemento del desorden y el crimen será instrumento para precipitarlo y arrastrarlo todo. Similarmente a lo que la historia bíblica nos cuenta, sólo lo que en un principio era bueno para Macondo se logra salvar; e igualmente la familia de José Arcadio es la que encuentra la gracia ante los ojos de Dios, limpiándola también de elementos que la pudieran contaminar de la corrupción existente en Macondo pero sin destruirla por completo, dejando lo que en esencia fue en la fundación del pueblo.

El diluvio causa estragos no sólo en las cosas sino también en los habitantes de Macondo y en los miembros de la familia Buendía. Pone fin a la exuberancia física de Aureliano Segundo y a los poderes mágicos de Petra Cotes, cuyo amor provoca la fecundidad sin límites en sus animales. Al final se sabe que el diluvio los ha hecho recuperar el pueblo que habían perdido y todo vuelve a un estado de calma, con un olor a humedad que terminó por purificar en ellos y en el pueblo todos los males que poco a poco fueron aquejando a Macondo hasta contaminarlo por completo:

Los sobrevivientes de la catástrofe, los mismos que ya vivían en Macondo antes de que fuera sacudido por el huracán de la compañía bananera, estaban sentados en mitad de la calle gozando de los primeros soles. Todavía conservaban la piel verde de alga y el olor de rincón que les imprimió la

¹³² *Biblia*, Génesis 6:7, 6:17.

lluvia, pero en el fondo de sus corazones parecían satisfechos de haber recuperado el pueblo en el que nacieron¹³³.

En la casa de los Buendía, el diluvio produce también su efecto destructor, en consecuencia la casa que Úrsula había hecho reconstruir después de la enfermedad del insomnio comienza a resquebrajarse. La casa de la familia actúa como microcosmos, en el cual se ven reflejados de forma simbólica los acontecimientos ocurridos en el pueblo. Si el insomnio contribuye a la destrucción de los recuerdos y por tanto a la pérdida del paraíso original, el diluvio marca el fin de aquel mundo que comenzó a partir de la peste del insomnio.

En *Cien años de soledad*, la cólera del Creador y la protesta de la Naturaleza cuando los gringos pretenden cambiar el régimen de las lluvias, coinciden en imponer un castigo que contribuirá a precipitarlo todo en la caótica nada. De manera burlona el narrador dicta la condena no sólo con un marcado tono bíblico sino a la manera de una condena de tribunal de justicia: “Llovió cuatro años, once meses y dos días”¹³⁴. El diluvio termina aniquilándolo todo, especialmente aquello que en relación con la compañía bananera ha significado abundancia y prosperidad.

Con reiteración se destaca su carácter de castigo, de “diluvio exterminador”. Cuando cesa, Macondo queda en ruinas, y las instalaciones de la compañía desmanteladas: “Se desempedra el cielo en unas tempestades de estropicio [...] Como ocurrió durante la peste del insomnio, que Úrsula se dio a recordar por

¹³³ *Cien años*, p. 288.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 274.

aquellos días, la propia calamidad iba inspirando defensas contra el tedio”¹³⁵. El diluvio sobreviene después de una catástrofe, pero esta destrucción significa, hasta cierto punto, una regeneración. El diluvio, la inmersión en el agua, significa la regresión a lo preformal, la reintegración al mundo indiferenciado de la preexistencia, por tal motivo el simbolismo de las aguas implica tanto muerte como renacimiento. El contacto con el agua lleva siempre en sí mismo una regeneración: por una parte porque la disolución va seguida de un nuevo nacimiento; por otra, porque la inmersión fertiliza y multiplica el potencial de la vida.

Según Mircea Eliade en su libro *Imágenes y símbolos: ensayos sobre el simbolismo mágico religioso*:

...en el plano cosmológico como en el antropológico, la inmersión en las aguas, equivale no a una extinción definitiva, sino a una reintegración pasajera, de una vida nueva, o de un nuevo hombre, según se trate de un momento cósmico, biológico o esoteriológico¹³⁶.

El diluvio destruye todo aquello que es nocivo y está viciado en Macondo, es decir, la compañía bananera, el dinero y los extranjeros que llegaron a Macondo, las fuerzas represivas policíacas y políticas que condujeron a la matanza de los tres mil obreros. A partir del diluvio Macondo resurge, nada se vuelve a saber de los americanos y el ejército desaparece, y no se vuelve a tener noticias sobre ningún tipo de autoridad local; el pueblo se transforma aunque nunca volverá a ser lo que fue. Este episodio hace referencia al Diluvio bíblico el cual fue enviado por Jehová

¹³⁵ *Cien años*, p. 274.

¹³⁶ Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos...* Ob. cit., p. 166.

para limpiar la tierra de la maldad mas no destruirla por completo. Por eso envía a Noé para construir una barca donde pondrá a salvo a todas las criaturas buenas para repoblar la tierra o hacerla renacer.

Toda forma cae bajo la ley del tiempo y de la vida; adquiere límites, participa en el devenir universal, se somete a la historia, se corrompe y acaba por vaciarse de su sustancia, a menos que se regenere mediante inmersiones periódicas en las aguas, en este caso el diluvio que sumerge a Macondo.

La decadencia es absoluta y se refleja hasta en el amor. El diluvio envejece, apaga las pasiones, las enfría. Macondo queda moribundo, no se recuperará jamás; el agua matará, disolverá, suprimirá toda forma; la lluvia, que cae constantemente en Macondo, agregará un tono importante de monotonía y letargo, el comienzo de la muerte. Sin embargo, conservará también invariablemente su función: “lava los pecados, es a la vez purificadora y regeneradora”¹³⁷. El diluvio no sólo destruye sino también embellece o transforma lo que destruye. Las máquinas ya inútiles, se cubren de flores, el aire se hace navegable y aparecen algas de azafrán en la ropa húmeda.

¹³⁷ Idem.

Capítulo 3

Nacer y morir son experiencias de soledad. Nacemos solos y morimos solos. Nada tan grave como esa primera inmersión en la soledad que es el nacer, si no es esa otra caída en lo desconocido que es el morir.

Octavio Paz
El laberinto de la soledad

3.1. La soledad

Como ya se había mencionado anteriormente, la soledad es el eje en torno al cual gira *Cien años de soledad*, el hilo de oro que une a los personajes y a sus destinos, pues haciendo un resumen de los caracteres vistos en el mundo de Macondo, se encontraría que todos ellos están permeados por un intenso sentimiento de soledad, aunque cada uno en diferentes grados. A su vez, la soledad será la séptima plaga que ataque a Macondo, misma que afectará a los personajes en lo moral y los condenará al fatal destino de ser borrados de la faz de la tierra.

Resulta interesante descubrir cómo le obsesiona este tema a García Márquez, pues la soledad en el autor colombiano no es una lucubración gratuita, sino un común denominador, una realidad presente que se manifiesta de diferente manera. Vargas Llosa dice que “un escritor no elige sus temas, sino que los temas

lo eligen a él”¹⁶¹, y Roland Barthes complementa la idea manifestando que “la historia de un novelista es la historia y variaciones de un tema”¹⁶²; con lo cual puede concluirse que ésta es la historia de la soledad con todas sus manifestaciones: la soledad en el amor, en la locura, en la muerte y el anatema más doloroso de los que sufre Macondo.

La soledad es el mal por el que nacen fatalmente signados muchos de los personajes de la obra de García Márquez y puede tener diversos matices, diferentes consecuencias y ser algo distinto, algo cambiante. En *La hojarasca*, los personajes actúan como sonámbulos, inconsciente y tristemente perseguidos por un *fatum* atroz que les lleva a la incomunicación y ésta, finalmente, al clímax de la tragedia. En esta narración, el médico suicida es quien paga más caro el precio de la soledad, pues era un don nadie, un solitario como el pueblo mismo, el cual: “...está tan desolado y polvoriento, que parece un mueble viejo...”¹⁶³

En *La mala hora*, la soledad convierte a los personajes en seres tediosos por la existencia en la que se debaten, por la monotonía, por la lujuria; el pueblo será sepultado en una quieta y pantanosa miseria, entre miedo, desconfianza, temor y violencia. En el *Relato de un naufrago*, la soledad del protagonista se manifiesta en la angustia, la ansiedad, la esperanza remota y el deseo de morir de una vez. Es probable que un hombre sobreviva largo tiempo en el mar, pero llega el momento en que Velasco no puede soportarlo ni un minuto más, porque está solo. En *El coronel no tiene quien le escriba*, la soledad toma la imagen de un cataclismo moral, una fe desesperanzadora, una espera solitaria que continúa a

¹⁶¹ Vargas Llosa. Ob. cit., p. 94.

¹⁶² Idem.

¹⁶³ García Márquez. *La hojarasca*. Ob. cit., p. 11.

través de los cuentos de *Los funerales de la mamá grande* hasta que al llegar a *Cien años de soledad* se manifiesta por todos los cauces posibles.

La soledad es, en resumidas cuentas, el tema obsesivo de García Márquez. Aparece una y otra vez y no se retira ni hay cómo eliminarla. Puede ser el aislamiento en el que se debate el pueblo lo que obliga a los personajes a refugiarse contra sí mismos, ejemplo de ello sería la soledad de la locura en la que se refugia José Arcadio al comprender que la máquina del tiempo se ha detenido. El alejamiento de los seres queridos aumenta su desesperación. Los vivos están demasiado lejos y los muertos no acuden a su llamado, su soledad es total. Otro ejemplo sería la soledad de la vejez, al ir perdiendo Melquíades la vista y el oído, se le dificulta la comunicación con los otros; Úrsula también es víctima de esta soledad, primero por su ceguera y después por su locura senil, que la sumió en la impenetrable soledad de la decrepitud. La soledad en *Cien años de soledad* no se presenta únicamente en los seres vivos, ésta es tan insoportable y total que alcanza a los muertos, quienes retornan del más allá para buscar compañía física de los vivos; tal es el caso de Prudencio Aguilar que llevado por “la añoranza de los vivos [...] la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la muerte [...] había terminado por querer al peor de sus enemigos”¹⁶⁴; asimismo el mítico gitano, Melquíades, regresa de la muerte porque no puede soportar la soledad, pues ésta es aún más profunda en el olvido.

Sin embargo, es necesario destacar que la soledad plasmada por Gabriel García Márquez en sus distintas novelas y especialmente en *Cien años de soledad* no es una ficción o un simple atributo literario del que se sirve para vestir

¹⁶⁴ *Cien años*, p. 74.

de ese sentimiento a sus personajes, sino un tema universal de todas las culturas, clases étnicas y estratos sociales. *Cien años de soledad* es un microcosmos, una metáfora, un *aleph* creado magistralmente para reflejar todo lo que hay en el mundo, incluyendo la soledad bajo la cual hemos nacido signados todos los seres humanos y que se manifiesta de diferentes maneras de acuerdo con la individual circunstancia de cada pueblo o de cada persona.

La soledad es el eufemismo con el que llamamos a algunos de los fenómenos sociales y culturales que afectan al ser humano de una o de otra manera. Soledad de los pueblos moribundos por la hambruna; de los que sufren discriminación por su religión, raza o género; la soledad en la pobreza; en la enfermedad; en el maltrato; en la guerra; la soledad de la indiferencia; la soledad del olvido; la soledad de la ignorancia, son algunos ejemplos de las múltiples facetas con que la soledad hace acto de presencia en la vida de los seres humanos; es un fenómeno universal que precisamente por serlo ha sido tema de muchas otras novelas y materia de estudios sociales, antropológicos y filosóficos.

3.2. La marca del pueblo elegido

En los personajes de esta novela, encontramos múltiples manifestaciones de la soledad y actitudes ante ella, es prácticamente imposible referirse a ellos sin mencionar su marca inherente. Gabriel García Márquez le otorga a los personajes de la familia Buendía, una marca que los distinguirá del resto: la soledad, aunque en algunas ocasiones ésta se extienda más allá de ellos para contagiar a los que han estado en contacto íntimo con los miembros de la estirpe.

El autor de *Cien años de soledad* ha elegido a una familia, los Buendía, y en este sentido existe una similitud entre la estirpe de los Buendía y la tribu de Abraham, presente en la segunda mitad del Génesis bíblico. José Arcadio Buendía al igual que Abraham son los fundadores de la estirpe, los patriarcas. Asimismo, como se había mencionado en el primer capítulo de esta tesis, Abraham es el protagonista de la primera alianza de Jehová con el pueblo que ha elegido y a lo largo de la lectura bíblica se contará la historia de sus descendientes, de cómo llegaron éstos a convertirse de una tribu en un pueblo entero, de sus asentamientos y migraciones, de sus luchas por liberarse de sus distintos opresores en fin, de sus aventuras y desventuras. Igualmente *Cien años de soledad* es la historia de una familia elegida por el autor para contar su origen y fin a través de la mirada de los distintos miembros de la misma que vivirán la historia con una problemática individual, pero siempre marcados por la soledad que los caracteriza y los condena.

El origen de ambas familias podría ser similar, cabe aclarar que no por eso condenados al mismo destino. Tanto Abram y Sara como José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán eran matrimonios sin hijos. Aunque las circunstancias por las cuales no los tenían difieren, los momentos en que Úrsula y Sara quedan embarazadas están marcados por sendos acontecimientos trascendentales.

En el caso de Abram y Sara, la razón por la cual ya no podían engendrar era la avanzada edad de ambos. Abram contaba ya con cien años de edad y su esposa Sara con noventa aproximadamente y los acontecimientos que anteceden al embarazo de Sara son promisorios de un futuro y permanencia como pueblo. Con la promesa de darles un hijo heredero, Jehová establece un pacto con Abram y su futura prole liberándola de la esclavitud de los egipcios y prometiéndoles una gran extensión de tierra donde habitarán por siempre:

Entonces Jehová dijo a Abram: Ten por cierto que tu descendencia morará en tierra ajena, y será esclava allí y será oprimida cuatrocientos años. Mas también a la nación a la cual servirán, juzgaré yo; y después de esto saldrán con gran riqueza. [...] Y pondré mi pacto entre mí y ti, y te multiplicaré en gran manera [...] He aquí mi pacto es contigo, y serás padre de muchedumbres de gentes. Y no se llamará más tu nombre Abram, sino que será tu nombre Abraham, porque te he puesto por padre de muchedumbre de gentes. Te multiplicaré en gran manera, y haré naciones de ti, y reyes saldrán de ti¹⁶⁵.

El pacto que Jehová hizo con Abram es el de fundar un pueblo que diera permanencia a la raza y creencias judías. Es notable que el nombre de Abram haya sido cambiado por el de Abraham, pues el primero significa “padre enaltecido” y el segundo significa “padre de una multitud”; igualmente el nombre

¹⁶⁵ *Biblia*, Génesis 15:13, 14 y Génesis 17:2-4-6.

de Sara es cambiado por el de Sarahí, puesto que a ella le causó risa enterarse que sería una madre demasiado vieja: “[...] y a Sara le había cesado ya la costumbre de las mujeres. Se rió, pues, Sara entre sí, diciendo: ¿Después que he envejecido tendré deleite, siendo también mi señor ya viejo?”¹⁶⁶. De tal manera que el nombre de Sara significa “Princesa” y el de Sarahí “Risa”. Jehová rebautiza a ambos con el fin de sellar su pacto, sin embargo, le pide al que será padre del pueblo elegido, Abraham, santificar el pacto con sangre:

Este es mi pacto, que guardaréis entre mí y vosotros y tu descendencia después de ti: Será circuncidado todo varón de entre vosotros. Circuncidaréis, pues, la carne de vuestro prepucio, será por señal del pacto entre mí y vosotros. Y de edad de ocho días será circuncidado todo varón entre vosotros por vuestras generaciones; el nacido en casa, y el comprado por dinero a cualquier extranjero, que no fuere de tu linaje [...] y estará mi pacto en vuestra carne por pacto perpetuo. Y el varón incircunciso, el que no hubiere circuncidado la carne de su prepucio, aquella persona será cortada de su pueblo; ha violado mi pacto.¹⁶⁷

Por su parte, el nombre de José Arcadio alude directamente a la arcadia, a los primeros tiempos del desarrollo de una civilización, en este caso la arcadia que comienza con la fundación de Macondo. A su vez, se recordará que la pelea de gallos, el reto lanzado por Prudencio Aguilar a José Arcadio Buendía, la muerte de Prudencio a manos de José Arcadio son acontecimientos que anteceden y propician el embarazo de Úrsula, que dará como resultado el primer descendiente de la estirpe, producto de una unión incestuosa. A diferencia de lo acontecido en la tribu de Abraham, aquí existe un doble pecado: el asesinato y el incesto, que no

¹⁶⁶ *Biblia*, Génesis 18:11,12.

¹⁶⁷ *Ibid.*, 17:10-14.

les promete un futuro, pues en ambos casos se atenta contra la vida y permanencia del ser humano como especie en la tierra. Este doble pecado marca a todos los nacidos en la familia con el signo fatal y característico de soledad. Asimismo, el incesto consumado nuevamente al final de la novela dando como resultado el hijo con cola de cerdo, será lo que ponga punto final a la existencia de la estirpe de los Buendía, pues la muerte del niño implica también la imposibilidad de renacer.

El autor de *Cien años de soledad* también ha elegido un pueblo, le ha dado vida y esplendor, pero al mismo tiempo lo ha condenado desde el principio a su inevitable destrucción. Su soledad característica es la marca de un profundo sentimiento de desarraigo. Llevados al exilio como pueblo a causa de un pecado original que condujo a otro, la cola de cerdo termina siendo la manifestación física de su soledad.

Octavio Paz dice en el apéndice de *El laberinto de la soledad*: “El desamparo y abandono se manifiesta como conciencia del pecado –un pecado que no ha sido infracción a una regla, sino que forma parte de su naturaleza. Mejor dicho, que ya es su naturaleza. Soledad y pecado original se identifican”¹⁶⁸. Para darle un mejor pretexto a la soledad como motivo dentro de esta novela, García Márquez acude al listado de pecados capitales de la realidad y de la ficción, de los mitos universales y de los locales; con este fin propone novelescamente la existencia de un pecado original: el mito del incesto, pecado falaz que será castigado con una cola de cerdo. Es decir, al transgredir el mito del incesto, se autosometen al mito del castigo que los condena.

¹⁶⁸ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. México, FCE, 1973, p. 186.

Cien años de soledad encuentra su máxima expresión en la vocación incestuosa de los Buendía: José Arcadio y Úrsula, primos entre sí, son expulsados del paraíso al cometer el pecado original; además José Arcadio carga con otro pecado, el del asesinato motivado por el primero, y a quien el fantasma de Prudencio Aguilar, su víctima, perseguirá por siempre. Después de fundar Macondo, la historia de la cola de cerdo pasa a ser un cuento y lo olvidan, transgrediéndolo tranquilamente sin lograrlo por completo, hasta que el último Aureliano lo consume, engendrando un hijo con cola de cerdo y a su vez provocando el Apocalipsis. Tal hecho determina a la estirpe de los Buendía marcándolos con el signo de la soledad. La cola de cerdo entraña por sí misma un complejo que obliga a recluirse en la introversión; una cola de cerdo no entre las piernas sino en el alma. Es interesante la propuesta de Ramiro Oviedo Valdivieso, en su texto *El sentido de la soledad en García Márquez* cuando sugiere que:

La cola de cerdo es sólo un disfraz que oculta todos los castigos. El fatalismo empaña las intenciones de burlar el castigo, que al comienzo no se cumple físicamente [...] pero todos actúan como si guardaran en sus adentros tamaña monstruosidad¹⁶⁹.

Remitiéndome nuevamente a Octavio Paz: “es posible que lo que llamamos pecado no sea sino la expresión mítica de la conciencia, de nosotros mismos, de nuestra soledad”¹⁷⁰. La cola de cerdo es el pecado de los Buendía, el pecado que los acosa, es la manifestación física y última de esa soledad. Sin embargo la

¹⁶⁹ Ramiro Oviedo Valdivieso, “El sentido de la Soledad en García Márquez” en *Lectura de García Márquez (doce estudios)*. Quito, Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1975. p. 127.

¹⁷⁰ Paz. Ob. cit., p. 186.

soledad presente en esta novela no es la soledad exclusiva de unos cuantos, es la soledad de todos los seres humanos, pues:

Todos los hombres, en algún momento de su vida, se sienten solos; y más: todos los hombres están solos. Vivir es, separarnos de lo que fuimos para internarnos en lo que vamos a ser, futuro extraño siempre. La soledad es el fondo último de la condición humana. El hombre es el único ser que se siente solo y el único que es búsqueda del otro. [...] El hombre es nostalgia y búsqueda de comunión. Por eso cada vez que se siente a sí mismo se siente como carencia de otro, como soledad¹⁷¹

Gabriel García Márquez ha sido muy agudo al tratar el tema de la soledad en su novela pues ésta no es una característica exclusiva de unos cuantos, es un tema universal del que a través de la historia otros autores nos han hablado. No es sólo la soledad de Macondo y de sus fundadores la que nos entristece, sino la soledad de América Latina, o de la humanidad misma, una soledad cotidiana que por serlo precisamente pasa inadvertida y sin embargo existe. La soledad de García Márquez es propia de cada ser humano, pues cada hombre por el hecho de serlo, vive su soledad incompartible. El amor, la nostalgia, la locura, la vejez y la muerte, son temas esenciales en *Cien años de soledad* e igualmente son aspectos fundamentales de la vida. Los problemas enfrentados por los hombres en su devenir hacia la muerte tienen que ser resueltos en soledad, en ese mundo privado e inviolable que es su conciencia.

La soledad en *Cien años de soledad* se presenta en primera instancia como una consecuencia de la epidemia del insomnio y del olvido; sin embargo, la soledad había estado siempre presente, sólo hacía falta el detonador que la

¹⁷¹ *Ibíd.*, p. 175.

mostrara. Al final se verá que ésta no sólo es una consecuencia sino el verdadero mal que ataca constante y silenciosamente a Macondo y a sus personajes hasta exterminarlos por completo.

Asimismo, esta plaga va de lo general a lo particular, es decir primero se refleja en la soledad del pueblo, en su geografía, en su situación política; posteriormente se refleja en la familia Buendía y en cada uno de sus miembros y, por último, en los personajes ajenos a esta estirpe también contagiados por ese virus inevitable que todo lo invade en la novela hasta que al final se descubre como la condena que han transmitido de generación en generación sin poder escapar a ella. *Cien años de soledad* es el recipiente donde la soledad se hace literatura.

3.3. La soledad de Macondo

En cuanto a Macondo podemos decir que este pueblo se funda por un grupo de exiliados que ya traen consigo, sin saberlo, el mal de la soledad; buscando un lugar lejano de Riohacha, fundan Macondo, lejos de la civilización, perdido en la selva. Apenas se funda el mundo macondino todo es perfecto, todo transcurre en una normalidad paradisíaca, bíblicamente feliz, pues José Arcadio es quien le da un ambiente pacífico disponiendo que a cada casa le dé la misma cantidad de sol y agua, siembra en todo el pueblo almendros y se convierte en un jefe justo que, incluso musicaliza la aldea con el canto de toda clase de canarios. El preámbulo de la tristeza y de la soledad para el pueblo es la llegada del corregidor Moscote, que no tiene más remedio que someterse a José Arcadio, porque su poder se limitaba a dos policías harapientos armados de un garrote:

Don Apolinar Moscote, el corregidor, había llegado a Macondo sin hacer ruido, [...] Su primera disposición fue ordenar que todas las casas se pintaran de azul para celebrar el aniversario de la independencia nacional. José Arcadio Buendía, con la copia de la orden en la mano, lo encontró durmiendo la siesta en una hamaca que había colgado en el escueto despacho. “¿Usted escribió este papel?”, le preguntó [...] Don Apolinar Moscote buscó un papel en la gaveta de la mesa y se lo mostró: “He sido nombrado corregidor de este pueblo.” José Arcadio Buendía ni siquiera miró el nombramiento.

--En este pueblo no mandamos con papeles --dijo sin perder la calma--. Y para que lo sepa de una vez, no necesitamos ningún corregidor porque aquí no hay nada que corregir.¹⁷²

¹⁷² *Cien años*, p. 56.

El golpe mortal para Macondo es la llegada de la compañía Bananera, con el progreso y la explotación que acarreada. Aparece claramente el poder norteamericano que no respeta nada para enriquecerse a costillas de los pueblos subdesarrollados. Como se había mencionado anteriormente, puede concluirse que el progreso y la superación de la cultura son también causantes de la destrucción del hombre y de Macondo. Este contacto con el mundo exterior hace que Macondo pierda su paz, y deje de ser un pueblo feliz, maravilloso y tan pacífico que nadie había muerto ni de muerte natural. Con la llegada de los extranjeros Macondo comienza a ser como cualquier pueblo del mundo. La llegada de los gringos da paso al “progreso” que destruye a Macondo:

El miércoles llegó un grupo de ingenieros, agrónomos, hidrólogos, topógrafos y agrimensores que durante varias semanas exploraron los mismos lugares donde Mr. Herbert cazaba mariposas. [...] Los gringos [...] hicieron un pueblo aparte al otro lado de la línea del tren, con calles bordeadas de palmeras, casas con ventanas de redes metálicas, mesitas blancas en las terrazas y ventiladores de aspa colgados en el cielorraso. [...] Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados para la Divina Providencia, 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.¹⁷³

El poder de los gringos es tan grande que sólo es comparable con el de la Divina Providencia; pero en realidad Macondo no sólo pierde su paz sino su moral, dando cabida a todos los vicios imaginables. Los habitantes se arrepentirán de haberlos recibido tan alegremente, buitres que transformaron su mundo. Cuando despierten del sueño, Macondo ya no será el pueblo de antes. Estará viejo y desolado, el

¹⁷³ *Cien años*, pp. 199-200.

abandono y el olvido que sufre, la explotación que se asienta con la llegada de la compañía bananera, la huelga y los muertos olvidados por los mismos macondinos nos presentan la imagen histórica de un país cuya suerte no interesa a nadie, ni siquiera a los mismos habitantes; país que después de la huelga y de la mortandad de los trabajadores llega a lo irónico, al sarcástico masoquismo de decir que en Macondo nunca ha pasado nada:

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 las oficinas 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.¹⁷⁴

A medida que se agudizan los males en Macondo, la soledad del pueblo y de los habitantes también adquiere grandes dimensiones; al final se verá que la soledad de Macondo se conformará del aislamiento por la lejanía de su situación geográfica, del olvido del gobierno central, de los sarcasmos del falso progreso y de la pérdida de sus valores e idiosincrasia. En este sentido también es importante mencionar todas las catástrofes que sufre el pueblo contribuyendo a su destrucción: el diluvio de dura cuatro años, once meses y dos días, las plagas, la guerra y por último el huracán bíblico, instrumento final de la desaparición de Macondo y de todos los de la estirpe.

¹⁷⁴ *Cien años*, pp. 269-270.

La soledad de Macondo se universaliza al reflejar la historia y el tiempo humano, donde la vida del hombre trata a toda costa de conservarse y sin embargo se destruye en esa lucha por la supervivencia. García Márquez, como antes que él Paz, presenta valores del siglo XX en su relación con la soledad, aunque esta visión de la soledad va más lejos que la concebida por Paz en su libro, ya que el autor mexicano está sobre todo interesado en la alienación del hombre moderno en la sociedad automatizada de hoy:

Así, el hombre maduro atacado del mal de la soledad constituye en épocas fecundas una anomalía. La frecuencia con la que ahora se encuentra a esta clase de solitarios indica la gravedad de nuestros males. [...] El trabajo, único dios moderno, ha cesado de ser creador. El trabajo sin fin, infinito, corresponde a la vida sin finalidad de la sociedad moderna. Y la soledad que engendra, soledad promiscua de los hoteles, de las oficinas, de los talleres y de los cines, no es una prueba que afine el alma, un necesario purgatorio. Es una condena total, espejo de un mundo sin salida.¹⁷⁵

Por su parte, García Márquez es también escéptico en cuanto a los beneficios de la sociedad contemporánea y al verdadero progreso que ésta proporciona; pero también rechaza el mito de una sociedad primitiva como escape de la soledad. Coincido con Suzanne Jill Levine, también se remite a Octavio Paz para hacer un contraste de términos entre ambos autores y afirma: “al utilizar deliberadamente el término ‘soledad’ en lugar de ‘alienación’ –que se aplica sobre todo a la vida contemporánea—García Márquez escoge un concepto más eterno de la enajenación del hombre.”¹⁷⁶ De tal modo que la soledad de Macondo es

¹⁷⁵ Paz. Ob. cit., p 184.

¹⁷⁶ Suzanne Jill Levine. *El espejo hablado*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1975. p. 128.

representación de la sociedad latinoamericana, aislada en muchos niveles, especialmente en el ideológico, y que al mismo tiempo se resquebraja como un espejo cuando busca con vehemencia sobrevivir, trascender, evolucionar, perdiendo el sentido del por qué de esa búsqueda, del por qué de su trascendencia, olvidando su esencia, traicionándose a sí mismo y contribuyendo a su total desaparición.

Gabriel García Márquez al igual que Octavio Paz habla constantemente de espejismos, de la ciudad de los espejos, de nostalgias enfrentadas como dos espejos, del espejo de un mundo sin salida, pues es la sangre maldecida de los Buendía la que causa el incesto; maldición de una raza por haber transgredido una norma insobornable, asumiendo que el incesto está vetado en muchas sociedades pues atenta contra la permanencia de la especie humana sobre la tierra. Éste es el tema que inicia y termina con la novela y con la historia de Macondo. El incesto es motivado por la soledad y ésta, a su vez, por el incesto. Son los dos elementos que aceleran la extinción de la estirpe y justifica que Macondo sea la ciudad de los espejismos donde todo se refleja hasta aniquilarse, como un verdadero espejismo. No hay ninguna certidumbre que le sirva de apoyo en un mundo que es sólo espejismo y como tal habrá de desvanecerse.

Solamente después de cien años de soledad, cuando por fin el último Buendía encuentra la felicidad y se entrega por completo al amor incestuoso, nace un hijo con cola de cerdo que muere desangrado, siendo éste el ser más solitario de los Buendía; el hijo del incesto que abandonado por todos, olvidado en su absoluta indefensión se convierte en alimento para las hormigas.

Paradójicamente, después de un siglo de ausencia de amor, es entonces cuando por fin aparece la cola que motiva la destrucción de la estirpe sin poder hacer nada al respecto, puesto que “...*las estirpes condenadas a cien años de soledad, no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra*”¹⁷⁷

¹⁷⁷ *Cien años*, p. 360. Las cursivas son del autor.

3.4. La soledad de la estirpe

Por otra parte, existe la soledad de la familia Buendía, pues sus miembros nacen condenados a la soledad en vida y muerte. En este sentido la soledad marca a cada uno de los personajes de diferentes maneras. Como ya se mencionó, la soledad es el resultado de un primer pecado original entre Úrsula y José Arcadio, el incesto siempre presente que en un principio propicia la muerte de Prudencio Aguilar y por consecuencia el exilio, con estos acontecimientos nefastos la estirpe de los Buendía queda marcada por la soledad, que se manifiesta en el miedo de engendrar el tan temido niño con cola de cerdo. El incesto se encontrará siempre presente dentro de la familia aunque sólo se consumará al final de la novela, pues los hijos de Úrsula y José Arcadio nacerán también con una vocación incestuosa inconsciente, aunque ésta no sea la única razón por la cual se manifieste la soledad en ellos.

a) La soledad de José Arcadio Buendía

El patriarca, José Arcadio Buendía, es el primer personaje en el que se presenta la soledad como tal dentro de la saga familiar. Su soledad se manifiesta a través de la "locura". Otra vez borrando las fronteras entre lo real y lo irreal, Gabriel García Márquez no hace una distinción entre la lucidez y la locura en la cual encierra para siempre al fundador de Macondo. La locura de José Arcadio trae consigo la soledad a la que quedará literalmente amarrado, a la sombra del castaño.

Desde los inicios de la novela, este personaje buscará el logro de sus sueños irrealizables, empeñándose en empresas imposibles, persiguiendo quimeras sin poderlas transformar en realidad. Asimismo se empeñará en la búsqueda de la piedra filosofal, tratará de encontrarle una finalidad práctica a los descubrimientos traídos por los gitanos y hasta intentará fallidamente captar la imagen de Dios en un daguerrotipo. En este sentido, José Arcadio Buendía limitará su imaginación a un utilitarismo convencional, característico del hombre moderno.

Su último fracaso, lo hace enloquecer al descubrir que el tiempo también tiene fallas y se detiene:

Pocas horas después, entregado 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 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”.¹⁷⁸

Después, permanecerá amarrado al tronco del castaño, soportando las inclemencias del tiempo, casi en un estado vegetal. Se necesitarán siete hombres para arrancarlo del árbol y llevarlo al lecho, donde habrá de encontrarlo el fantasma de Prudencio Aguilar, también contagiado por la soledad que experimenta en la muerte. De igual forma, Úrsula y José Arcadio Buendía son visitados por los fantasmas del pasado y los acompañan en su soledad hasta el fin de sus días, es decir, los muertos también han sido contagiados por la fatídica

¹⁷⁸ *Cien años*, p. 75.

soledad de la familia Buendía y se corporeizan a lo largo de la novela para regresar de la soledad de la muerte, pues siguen aferrados a la vida.

La muerte de José Arcadio Buendía también comenzó como un sueño. El patriarca que en vida soñó con proyectos inalcanzables e irrealizables, sueña también su propia muerte mientras recorre varios cuartos hasta que se encuentra a Prudencio Aguilar en uno intermedio, donde cree que el cuarto irreal de la muerte es el cuarto real de la vida y ahí se queda para siempre:

Quando estaba solo, José Arcadio Buendía se consolaba con el sueño de los cuartos infinitos. [...] 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.¹⁷⁹

La muerte del patriarca también está impregnada de soledad y de elementos sobrenaturales con los que Gabriel García Márquez nutre toda la novela y así lo hace también con la muerte de cada personaje, viviendo con cada una un milagro, una explosión que irrumpe en lo maravilloso. En el caso del patriarca, en su entierro cae una lluvia de flores amarillas, “color de otoño, color de algo que muere, es la tonalidad que predomina en el mundo de Macondo”¹⁸⁰:

Poco después, cuando el carpintero le tomaba las medidas para el ataúd, vieron a través de la ventana que estaba

¹⁷⁹ *Cien años*, p. 127.

¹⁸⁰ Olga Carreras González. *El mundo de Macondo en la obra de Gabriel García Márquez caracteres y significación*. Miami, Florida, Universal, 1974. p 91.

cayendo una llovizna de minúsculas flores amarillas. [...] 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.¹⁸¹

La presencia de elementos sobrenaturales que acompañan a la muerte de los personajes nos recuerda de igual manera, como referencia bíblica, los acontecimientos sobrenaturales en la muerte de Jesús. Sin aludir, por supuesto a que José Arcadio juegue el papel de este personaje bíblico en *Cien años de soledad*, simplemente García Márquez recurre a un artificio literario, creando una fantasía de hechos que se tejen en torno al cadáver para eternizarlo en un gesto característico, para clavarlo en la imaginación popular con una identidad fúnebre inconfundible.

De tal manera, los profetas que narran la historia de la vida y muerte de Jesús, cuentan cómo en el instante de su muerte, después de encomendar su espíritu, el cielo se oscureció y la tierra tembló, acontecimientos tales que asustaron a los judíos y a algunos los convenció de que ese hombre era realmente el hijo de Dios. La referencia de la historia bíblica se toma directamente del libro de Mateo, profeta que enfatiza la presencia de elementos sobrenaturales alrededor del instante en el que Jesús muere crucificado:

Más Jesús, habiendo otra vez clamado a gran voz, entregó el espíritu. Y he aquí, el velo del templo se rasgó en dos, de arriba abajo; y la tierra tembló, y las rocas se partieron; y se abrieron los sepulcros, y muchos cuerpos de santos que habían dormido, se levantaron; y saliendo de los sepulcros, después de la resurrección de él vinieron a la santa ciudad, y aparecieron a muchos. El centurión, y los que estaban con él

¹⁸¹ *Cien años*, p. 128.

guardando a Jesús, visto el terremoto, y las cosas que habían sido hechas, temieron en gran manera, y dijeron: Verdaderamente éste era Hijo de Dios.¹⁸²

Así, el patriarca de la estirpe muere en medio de una lluvia de flores amarillas, perdido en la soledad de su tristeza, amarrado a un castaño, añorando la presencia de los muertos. Sin embargo, José Arcadio Buendía regresará en forma de fantasma al mismo castaño donde pasó los últimos años de su vida, pues la soledad de la muerte, como se lo habían contado Prudencio Aguilar y Melquíades, es insoportable.

b) La soledad de Úrsula Iguarán

La soledad de Úrsula se presenta en una baja intensidad, manifestándose prácticamente sólo en los últimos años de su vida, mientras que en otros personajes la soledad es atroz y en algunas ocasiones física, como en el caso de los diecisiete Aurelianos mediante la cruz de ceniza o el círculo de gis del coronel Aureliano Buendía. Úrsula es el prototipo de la feminidad básica, terrenal; como la mujer más cercana a la familia, se encarga de remodelar toda la casa sin ayuda de nadie, para que las visitas puedan llegar; trabaja también vendiendo paletas de animalitos para llevar el pan a la mesa y quien se preocupa a solas de sus hijos. Úrsula es la hebra, el cordón umbilical que une a la familia, teniendo en cuenta que es una familia fragmentada precisamente por la marca de la soledad que individualiza a cada miembro de la estirpe.

¹⁸²Biblia, S. Mateo 27: 50-54.

El antecedente de la soledad de Úrsula se hace presente cuando intenta salvar a don Apolinar Moscote de la furia de Arcadio, momento en que se da tristemente cuenta de la soledad que ha heredado a sus hijos. Busca la compañía de su esposo, José Arcadio Buendía, que yace amarrado al castaño, ajeno a la realidad de la que ella, como eje de la familia, está sujeta:

Pero a despecho de su fortaleza, siguió llorando la desdicha de su destino. Se sintió tan sola, que buscó la inútil compañía del marido olvidado bajo el castaño. “Mira en lo que nos hemos quedado”, le decía mientras las lluvias de junio amenazaban con derribar el cobertizo de palma. “Mira la casa vacía, nuestros hijos desperdigados por el mundo, y nosotros dos solos otra vez como al principio”.¹⁸³

La soledad de la matriarca llega a su máxima expresión cuando ha envejecido. Al envejecer sin que nadie lo sepa, paulatinamente pierde el contacto con la realidad hasta que queda sumida en un mundo inaccesible para el resto, en el cual mezcla el pasado y el presente. Asimismo, su vida se va cerrando como en un círculo, retornado a su origen, a la semilla y poco a poco se va convirtiendo en un ser al que hay que alimentar, cambiar y bañar como a un recién nacido:

Llegó a revolver de tal modo el pasado con la actualidad, que en las dos o tres ráfagas de lucidez que tuvo antes de morir, nadie supo a ciencia cierta si hablaba de lo que sentía o de lo que recordaba. Poco a poco se fue reduciendo, fetizándose, momificándose en vida, hasta el punto en que sus últimos meses era una ciruela pasa perdida dentro del camisón, y el brazo siempre alzado terminó por parecer la pata de una marimonda. Se quedaba inmóvil varios días, y Santa Sofía de la Piedad tenía que sacudirla para convencerse de que estaba viva, y se le sentaba en las

¹⁸³ *Cien años*, p. 99.

piernas para alimentarla con cucharaditas de agua de azúcar. Parecía una anciana recién nacida.¹⁸⁴

El último día, el de su muerte, transcurre empañado por la misteriosa y sobrenatural muerte de los pájaros, acontecimiento similar al ocurrido el día de la muerte de su esposo.

c) La soledad del coronel Aureliano Buendía

La soledad se muestra más trágicamente en el primer ser nacido en Macondo, el coronel Aureliano Buendía. A lo largo de la novela lo vemos desarrollarse sin poder romper el cerco de la soledad: niño solitario; hombre que busca el amor en una pequeña niña a la que ha idealizado; revolucionario desilusionado de sus propios ideales; anciano que busca consuelo y olvido en la soledad de su taller haciendo y deshaciendo pececitos de oro.

La soledad en el coronel Aureliano Buendía es una característica misma del personaje; sin embargo, la etapa de su vida donde la soledad se hace más catastrófica es durante la guerra, cuando el poder lo va deshumanizando hasta llevarlo a cometer las peores iniquidades, pues mientras las guerras se prolongan y su poder crece, a medida que se van perdiendo los ideales de la revolución, el coronel se va alejando del mundo de los afectos, aislado de su familia y sus compañeros, muy solo, más que nunca, drogado por la voluntad del triunfo, hundido en la necesidad frenética de luchar para llenar el vacío de la soledad. Esta lejanía, esta soledad, se simbolizan mediante los signos telegráficos con los

¹⁸⁴ *Cien años*, p. 297.

que se comunica con su amigo y compañero de batalla, el coronel Gerineldo Márquez, signos que se hacían cada vez más remotos e inciertos conforme transcurre el tiempo:

Poco a poco, sin embargo, y a medida de que la guerra se iba intensificando y extendiendo, su imagen se fue borrando en un universo de irrealidad. Los puntos y rayas de su voz eran cada vez más remotos e inciertos, y se unían y combinaban para formar palabras que paulatinamente fueron perdiendo todo sentido. El coronel Gerineldo Márquez se limitaba entonces a escuchar, abrumado por la impresión de estar en contacto telegráfico con un desconocido de otro mundo.¹⁸⁵

El poder confiere al coronel Aureliano Buendía la soledad más absoluta de entre todos los seres solitarios de Macondo, y se convierte en un tirano que decide con órdenes breves el destino del mundo, en un intento por controlar todo a su alrededor. Sin embargo, la realidad que él quería controlar comienza a independizarse, a interpretar y a llevar a cabo sus pensamientos. Él ya no interviene en sus decisiones, la realidad se le escapa de las manos y comienza a vivir por sí misma, pues cuando aún no emite una orden, ésta ya se ha cumplido. La exageración de su ego, su orgullo desmesurado, que desea expandirse hasta aplastar todo vestigio de lo que no refleja su punto de vista, termina por convertirlo en un ente incapaz incluso de controlar sus propios pensamientos. Ariel Dorfman dice al respecto:

La realidad que él ha moldeado lo transforma en contemplador de impulsos ajenos, un espejo que refleja, pero que no elige. Es un castigo simbólico, casi dantesco:

¹⁸⁵ *Cien años*, p. 145.

ha deseado que la realidad sea igual a su pensamiento, que lo exterior sea un emblema de su interioridad, y al lograrlo, ha perdido su libertad. [...] Absorbida su voluntad por las circunstancias, su soledad se hace idéntica a la muerte: “Se cansó de la incertidumbre, del círculo vicioso de aquella guerra eterna que siempre lo encontraba a él en el mismo lugar, sólo que cada vez más viejo, más acabado, más sin saber por qué, ni cómo, ni hasta cuándo”.¹⁸⁶

En comparación con los demás personajes de la novela, la vida del coronel Aureliano Buendía nunca produce una sonrisa, sus errores no son risibles, su soledad es una aterradora y compasiva lección, pues él es el único con un problema ético profundo. Su soledad deja de ser una marca de nacimiento para trascender primero al plano espiritual: “la misma noche en que su autoridad fue reconocida por todos los comandos rebeldes, despertó sobresaltado, pidiendo a gritos una manta. Un frío interior que le rayaba los huesos y lo mortificaba inclusive a pleno sol le impidió dormir bien varios meses”¹⁸⁷, y posteriormente, manifestarse de manera física mediante un círculo de gis marcado a su alrededor con la exactitud matemática: tres metros, los cuales lo separan del resto de la humanidad: “Fue entonces cuando decidió que ningún ser humano, ni siquiera Úrsula, se le aproximara a menos de tres metros. En el centro del círculo de tiza que sus edecanes trazaban donde quiera que él llegara”.¹⁸⁸ Significativamente, es a él, el primer nacido en Macondo y también al último de los Buendía, a quien se le manifiesta físicamente la soledad: a Aureliano por medio de un círculo de tiza alrededor suyo y al último de los Buendía con la tan aterradora cola de puerco.

¹⁸⁶ Dorfman. ob.cit. p. 167.

¹⁸⁷ *Cien años*, p. 149.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 148.

Al paso del tiempo y a medida que la guerra se va convirtiendo en un oficio sin futuro, el coronel Aureliano Buendía se da cuenta de que se ha gastado a sí mismo y a su legado sobrenatural –sus premoniciones— en la inútil corrupción de la guerra. Al darse cuenta intenta terminar con ésta y retirarse, sin embargo, nunca podrá lograrlo por completo pues su fama lo perseguirá, como una maldición, por siempre. Para poder encontrar rápido alivio a la pesada carga de los recuerdos de guerra, el coronel intenta suicidarse y acabar a su vez con todo rastro de su paso por el mundo. Rechaza su pasado y su futuro, lo único que desea es la muerte definitiva, radical. Sus intentos de suicidio son siempre fallidos; por tanto espera que la muerte llegue sola mientras queda reducido a un cuerpo sin alma, podrido por la pérdida del futuro: “había llegado al término de toda esperanza, más allá de la gloria y la nostalgia de la gloria”¹⁸⁹

En este sentido, el coronel Aureliano Buendía es el único personaje de la novela que vive la soledad del hombre contemporáneo, y el único que pierde todo vínculo con lo sobrenatural, enfriada su imaginación en la búsqueda de un poder inútil. Situación que puede explicarse a la luz del pensamiento de Octavio Paz cuando dice: “La madurez no es etapa de soledad. El hombre, en lucha con los hombres o con las cosas, se olvida de sí en el trabajo, en la creación o en la construcción de objetos, ideas e instituciones.”¹⁹⁰ En este sentido el coronel pierde toda capacidad de asombro, razón por la cual no puede ver la milagrosa pureza del cuarto de Melquíades, ni puede comunicarse con su padre muerto, como hacen todos los demás personajes, ni tampoco puede recordar sus sueños al

¹⁸⁹ *Cien años*, p. 160

¹⁹⁰ Paz. Ob. cit., p. 183.

despertar. A esto se debe la ausencia de todo signo prodigioso en su muerte, su vacío, su pasiva e involuntaria muerte en vida, su deseo de borrarse y ser olvidado que lo condenan a una muerte sin luz, sin mito.

Sin embargo, en su último día de vida, el coronel Aureliano Buendía escucha llegar el circo a Macondo y se deja llevar, extrañamente, por la nostalgia recordando aquella tarde en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Este recuerdo restaura por un instante su comunicación mágica con el otro mundo y, al mismo tiempo, lo lleva a alcanzar el momento de su muerte impregnado de esta última nostalgia, la cara cayendo hacia adentro, de pie, con la frente recargada en el castaño:

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. [...] y le vio otra vez la cara a su soledad miserable cuando todo acabó de pasar [...] Entonces fue al castaño, pensando en el circo, y mientras orinaba trató de seguir pensando en el circo, pero ya no encontró recuerdo. Metió la cabeza entre los hombros, como un pollito, y se quedó inmóvil con la frente apoyada en el castaño.¹⁹¹

d) La soledad de Rebeca y Amaranta

En los personajes anteriores, José Arcadio Buendía, Úrsula Iguarán y el coronel Aureliano Buendía, hemos encontrado tres manifestaciones de la soledad, representada cada una en la locura, en la vejez y en la guerra. Sin embargo, existe otro elemento que lleva a los miembros de la estirpe a quedarse en soledad

¹⁹¹ *Cien años*, pp. 233-234.

y así permanecer por siempre: el amor, que en Macondo es violento, apasionado y, sobre todo, físico. Graciela Carreras González dice al respecto: “Sus amores son como fuegos artificiales que sustituyen sus luces y se encienden en sucesión. Hay en ellos igual estallido de pasiones carnales, y el exagerado desarrollo de sus órganos sexuales pasa hereditariamente de unos Buendía a otros, como símbolo del poderío de la raza.”¹⁹²

El amor es presentado en el libro como un valor positivo. Sin embargo, no ofrece un escape de la soledad sino un camino hacia otra clase de soledad, la soledad compartida. El amor fracasa como escape de la soledad porque todo ser humano está al fin y al cabo aislado. Es interesante descubrir que en este aspecto Octavio Paz y Gabriel García Márquez coinciden nuevamente. García Márquez parece captar perfectamente lo que Octavio Paz plantea referente al amor en *El laberinto de la soledad*. El escritor mexicano deja en claro que “las penas de amor son penas de soledad”¹⁹³, pues en la sociedad actual el amor se convierte en una experiencia inaccesible en tanto que intervienen aspectos como la moral, las clases sociales, las leyes que dificultan una libre elección de la persona amada. A su vez, el amor es elección, y Paz se remite al libro de Breton *El otro amor* donde se afirma que “dos prohibiciones impedían, desde su nacimiento, la elección amorosa: la interdicción social y la idea cristiana del pecado. Para realizarse, el amor necesita quebrantar la ley”¹⁹⁴

¹⁹² Carreras González. Ob. cit., p 71.

¹⁹³ Paz. Ob. cit., p 176.

¹⁹⁴ Ibid., p. 178.

La mujer, concebida como un objeto, no puede elegir por sí misma, objeto que alternativamente es precioso y nocivo y que: “[...] el hombre la convierte en instrumento. Medio para obtener el conocimiento y el placer, vía para alcanzar la supervivencia, la mujer es ídolo, diosa, madre, hechicera, musa, según muestra Simone de Beauvoir, pero jamás puede ser ella misma.”¹⁹⁵ Por su parte, manifiesta Paz que el hombre tampoco es libre de elegir, pues desde niño descubre la feminidad en su madre o en sus hermanas, y desde entonces el amor se identifica con lo prohibido: “Nuestro erotismo está condicionado por el horror y la atracción del incesto”¹⁹⁶.

Si unimos las partes del rompecabezas de lo anteriormente plateado por Paz, podemos pensar que García Márquez le otorga a sus personajes femeninos algunos de los papeles que desempeña la mujer dentro de la sociedad: en Úrsula encontramos a la madre, en Pilar Ternera tenemos a la hechicera, en Remedios la Bella a la musa, en Rebeca a la hermana, en Amaranta a la tía-madre, todas objeto de amor de los hombres Buendía, que siempre se sienten temerosos por cometer incesto y, al mismo tiempo, lo transgreden en un intento inalcanzado por apaciguar el sentimiento de soledad que los caracteriza:

Quería estar con ella en todo momento, quería que ella fuera su madre, que nunca salieran del granero y que le dijera qué bárbaro, y que lo volviera a tocar y a decirle qué bárbaro. [...] Entonces se confió a aquella mano, y en un terrible estado de agotamiento se dejó llevar a un lugar sin formas, [...] en una oscuridad insondable en la que le sobraban los brazos, donde ya no olía más a mujer, sino a amoníaco, y donde trataba de acordarse del rostro de ella y se encontraba con el rostro de Úrsula [...] no podía resistir el rumor glacial de sus

¹⁹⁵ Ibid., p. 177.

¹⁹⁶ Ibid., p. 178.

riñones y el aire de sus tripas, y el miedo, y el ansia atolondrada de huir al mismo tiempo de quedarse para siempre en aquel silencio exasperado y aquella soledad espantosa.¹⁹⁷

En este párrafo, se describe de manera magistral la primera pasión amorosa de José Arcadio, provocada por Pilar Ternera, en un despertar de sus instintos carnales por primera vez. Asimismo podremos encontrar dentro del texto que la iniciación de los adolescentes al amor carnal se muestra reiteradamente en la obra: los temores, las angustias, antes sensaciones desconocidas que los esclavizan, pero en las que no encuentran la plenitud ni logran escapar de la soledad.

Las mujeres de la familia también viven el amor, amor que el mismo José Arcadio Buendía califica como peste en tanto que causa sufrimiento a los personajes que lo experimentan en carne propia. Ejemplo de ello serían Amaranta y Rebeca, víctimas de un amor que se convierte en pasión, intensificado el sentimiento a causa de la rivalidad por el mismo hombre, Pietro Crespi. Ambas manifiestan estar enamoradas, cada una a su manera, misma expresión amorosa que las recluirá también en una soledad distinta.

En Rebeca la pasión se exterioriza y al sentir la frustración de la boda que nunca llega recae en el vicio infantil de comer tierra como una manifestación neurótica de su soledad:

Esos gustos secretos, derrotados en otro tiempo por las naranjas con ruibarbo, estallaron en un anhelo irreprimible cuando empezó a llorar. Volvió a comer tierra. La primera

¹⁹⁷ *Cien años*, pp. 29, 31.

vez lo hizo casi por curiosidad, segura de que el mal sabor sería mejor remedio contra la tentación. Y en efecto no pudo soportar la tierra en la boca. Pero insistió, vencida por el ansia, creciente, y poco a poco fue rescatando el apetito ancestral, el gusto de los minerales primarios, la satisfacción sin resquicios del alimento original. Se echaba puñados de tierra en los bolsillos, y los comía a granitos sin ser vista, con un confuso sentimiento de dicha y de rabia¹⁹⁸

Por su parte Amaranta, introvertida, y sensitiva, sufre calladamente su amor solitario. Escribe cartas ardientes que no envía, pues Rebeca es la elegida por Pietro Crespi. La rivalidad de Amaranta se ahonda a medida en que se acerca el momento de la boda, que ha ido posponiéndose por “extraños” motivos que según Amaranta ella misma desconoce. Al ver Rebeca que muchos obstáculos se interponen entre ella y su boda con el italiano, le propone a Crespi huir, sin embargo, este hombre no tiene el temperamento arrebatado de su novia y no acepta. A la larga, la pasión de Rebeca por Pietro Crespi se va enfriando hasta que nuevamente revive con la inesperada llegada de José Arcadio, que regresa convertido en un macho bestial y que atrae irremediabilmente a su lecho a su “hermana”. En este sentido se encuentra un intento de incesto sin que éste se consume realmente, pues José Arcadio y Rebeca no son hermanos de verdad.

La soledad de Rebeca se manifiesta en el momento en el que de manera misteriosa y desconocida José Arcadio se suicida. Ella, en actitud de luto, decide enclaustrarse en su propia casa, cerrando puertas y ventanas, sin salir nunca más y con la única compañía de Argénida, su sirvienta. Prácticamente se entierra en vida, condenándose a sí misma a una soledad que ya trae consigo desde niña, al

¹⁹⁸ *Cien años*, p. 62.

ser enviada a vivir a la casa de los Buendía, llevando a cuestas el costal con los huesos de sus padres:

Tan pronto como sacaron el cadáver, Rebeca cerró las puertas de su casa y se enterró en vida, cubierta con una gruesa costra de desdén que ninguna tentación terrenal consiguió romper. [...] En la penumbra de la casa, la viuda solitaria que en un tiempo fue la confidente de sus amores reprimidos, y cuya obstinación le salvó la vida, era un espectro del pasado. Cerrada hasta los puños, con el corazón convertido en cenizas, apenas si tenía noticias de la guerra. [...] Rebeca estaba a salvo de toda vanidad. Después de buscarla inútilmente en el sabor de la tierra, en las cartas perfumadas de Pietro Crespi, en la cama tempestuosa de su marido, había encontrado la paz en aquella casa donde los recuerdos se materializaban por la fuerza de la evocación implacable, y se paseaban como seres humanos por los cuartos clausurados.¹⁹⁹

Cuando José Arcadio le anuncia a Pietro Crespi que se casará con Rebeca, éste queda sorprendido y a su vez rechaza el matrimonio replicando que el matrimonio sería un acto contra natura, pues se creía en el pueblo que Rebeca y José Arcadio eran hermanos de sangre, hasta que el padre Nicanor revela en misa que Rebeca es adoptada. A pesar del casamiento, Pietro Crespi no dejó de frecuentar la casa de los Buendía, tales visitas propiciaron que el italiano, afinador de pianolas, volviera su mirada hacia Amaranta y olvidara a Rebeca. Sin embargo, Amaranta nunca pudo superar el rencor de no haber sido escogida en primer lugar; a pesar de eso, atendía a Pietro Crespi con gran diligencia y tiempo después aceptó ser su novia.

Los amores de Crespi con Amaranta no son tan intensos como los que alguna vez tuvo con Rebeca; éstos son más tiernos y crepusculares a pesar de la

¹⁹⁹ *Cien años*, pp. 122, 142.

juventud de ambos. Sin embargo el alma rencorosa de Amaranta no perdona, y prefiere vengarse de él y a su vez proteger su corazón de un nuevo desaire. Pasado el tiempo, todo el mundo creía que Pietro Crespi haría de Amaranta una esposa feliz, incluso él mismo, quien desesperado por la duración del noviazgo le propone matrimonio, petición a la que ella responde con un frío desaire: “No seas ingenuo, Crespi –sonrió--, ni muerta me casaré contigo”²⁰⁰.

La sorpresiva negativa de Amaranta hunde a Crespi en una terrible desolación, haciéndolo descuidar su aspecto, antes impecable y su negocio; y además lloraba por horas interminables en el regazo de Úrsula que no sabía qué hacer para consolarlo de aquel rechazo. La venganza de Amaranta se consuma el día dos de noviembre cuando Bruno Crespi, el hermano de Pietro, lo encuentra muerto en el almacén, con las muñecas cortadas:

El dos de noviembre, día de todos los muertos, su hermano abrió el almacén y encontró todas las lámparas encendidas y todas las cajas musicales 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.²⁰¹

El suicidio de Crespi provocó en Amaranta un tremendo remordimiento y a pesar de todo, sacó fuerzas para no dejarse hundir en él. Su rencor la había endurecido de tal modo que hasta Úrsula dejó de interesarse por ella, como una forma de reprocharle la muerte de aquel hombre y no trató de apiadarse de ella el día que buscando el sosiego para su alma puso la mano sobre el fuego a manera de

²⁰⁰ *Cien años* p. 102.

²⁰¹ *Idem*.

penitencia, soportando el olor de su propia carne quemada en una alegoría del olor de su propia alma y corazón rencorosos:

Úrsula la abandonó. 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. Durante varios días anduvo por la casa con la mano metida en un tazón con claras de huevo, y cuando sanaron las quemaduras pareció como si las claras de huevo hubieran cicatrizado también las úlceras de su corazón.²⁰²

“Las única huella externa que le dejó la tragedia fue la venda de gasa negra que se puso en la mano quemada, y que había de llevar hasta la muerte.”²⁰³ Venda que simboliza la soledad en el amor, la soledad del rencor, la soledad de la venganza, la soledad en el corazón con la que siempre viviría, y a su vez a la que nunca quiso renunciar, siendo ella la que se condenó a sí misma desde el principio. Endurecido su corazón, Amaranta también rechaza el amor que le ofrece el coronel Gerineldo Márquez, que para ella sólo es un modo de calmar el dolor; se consuela con él, pero en el instante en que él se le declara formalmente también se niega a la entrega. De esta manera, el coronel Gerineldo Márquez se resigna a la negativa y se entrega a la soledad, que ya se ha extendido más allá de los límites familiares.

Amaranta se ha convertido en una mujer incapaz de amar que se entrega únicamente a groseras satisfacciones de la carne para calmar su sensualidad, permitiéndose placeres prohibidos con los niños de la familia. En este sentido es

²⁰² *Cien años*, p. 103.

²⁰³ *Idem*.

cuando surge el incesto, pues sin darse cuenta nace una atracción mutua entre ella y Aureliano José, el hijo del coronel Aureliano Buendía con Pilar Ternera, mismo que ella crió como si fuera propio. Todo surgió cuando un día Amaranta, creyendo que Aureliano José aún era un niño, se desnudó ante él. El sobrino, heredero de la vocación incestuosa de la familia, clava la imagen de su desnudez en su mente y con el pretexto del miedo a la oscuridad se pasa a la cama de Amaranta, impulsado realmente por el deseo carnal hacia su tía. Amaranta, que ya experimenta la misma atracción, se vuelve cómplice de su sobrino hasta que una ráfaga de lucidez, propiciada por Úrsula, le abre los ojos al darse cuenta que Aureliano José es su sobrino, expulsándolo para siempre de su lecho.

Tales acontecimientos acrecientan el sentimiento de soledad de Amaranta y a su vez lo detona en Aureliano José, como si fuera un virus que vive latente y que ataca a todos los miembros de la estirpe de una u otra manera. El sobrino “acabó por admitir la realidad y se fue a dormir al cuartel. Los sábados iba con los soldados a la tienda de Catarino. Se consolaba de su abrupta soledad, de su adolescencia prematura, con mujeres olorosas a flores muertas que él idealizaba en las tinieblas y las convertía en Amaranta mediante ansiosos esfuerzos de imaginación.”²⁰⁴ Amaranta vivirá sola hasta el final de sus días, prefiriendo enfangarse en la soledad de la concupiscencia que arriesgar su acobardado corazón.

La soledad a la que estaba condenada por tanto rencor, tanto odio, tanto desamor la había convertido en una mujer estéril de corazón, totalmente inhabilitada para mostrar sus buenos sentimientos a las personas que más quiso y

²⁰⁴ *Cien años*, p. 130.

sin embargo, capaz de planear la muerte de Rebeca, preparándole su ajuar fúnebre con un odio estremecedor irónicamente sólo comparable a un profundo sentimiento de amor; sin tomar en cuenta que corría el riesgo de morirse ella primero a pesar de las súplicas a Dios de que no le mandara el castigo de morir antes que Rebeca.

Así fue; la muerte “le deparó el privilegio de anunciarse con varios años de anticipación”²⁰⁵, con lo cual García Márquez vuelve a integrar el acontecimiento sobrenatural en el cual la muerte se presenta ante Amaranta como “una mujer vestida de azul con el cabello largo, de aspecto un poco anticuado y con un cierto parecido a Pilar Ternera”²⁰⁶, y que se sienta a coser con ella e incluso le pide que le ensarte la aguja. La muerte pidió que comenzara a coser su mortaja con la misma devoción como había cosido la de Rebeca y la autorizó para que la hiciera tan compleja como ella quisiera, advirtiéndole que habría de morir, liberada del dolor, la amargura y el miedo la misma noche en que terminara de hacerla. La labor le llevó cuatro años. El día que terminó de coserla, anunció a la familia y a toda la población que moriría y, en un último intento de rectificar toda una vida de odio rencor y mezquindad, se ofrece a llevar un baúl lleno de cartas a los muertos:

La noticia de que Amaranta Buendía zarpaba al crepúsculo llevando el correo de la muerte se divulgó en Macondo antes de mediodía, y a las tres de la tarde había en la sala un cajón lleno de cartas. Quienes no quisieron escribir le dieron a Amaranta recados verbales que ella anotó en una libreta con el nombre y la fecha de muerte del destinatario.²⁰⁷

²⁰⁵ *Cien años*, p. 243.

²⁰⁶ *Idem*.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 244.

Parece importante señalar que he seleccionado sólo a algunos de los personajes en los que encontré una soledad aturdidora y una evolución interesante de la misma, y que a mi juicio representan la fatalidad, o la escoria o la soledad común, intentando así sintetizar la universalidad de este sentimiento o estado.

Para resumir, el sentimiento de soledad en los personajes de la familia, es notorio que a lo largo de la novela, la epidemia de la soledad trabaja indistinta, dispersa y reiteradamente. Los inicios de esta soledad se repite aun en los nombres de los Buendía; el nombre tiene mucho que ver con el destino y carácter del personaje que viene a remplazar a alguien que lo antecedió.

Asimismo el castigo de la soledad intenta ser compensado por sus víctimas, como en el caso de la soledad del coronel, que intenta compensarlo con su temeridad en batalla, a la vez que trata de tapar su impotencia en el amor. Habrá quien se dedicará a disimular la derrota con animalitos, ya sea de dulce o de oro; otros se encerrarán en un mundo de lujuria y parranda. Hay quienes se dedicarán a la búsqueda quimérica de nuevos inventos o incluso habrá otros que para no aburrirse en la soledad se dedicarán a la tarea monótona de hacer para deshacer, como Amaranta al tejer su mortaja, Aureliano Buendía con los pescaditos de oro, Úrsula con los recuerdos y José Arcadio con los pergaminos, actividad que nos remite invariablemente a Penélope, quien en espera de su esposo Ulises, tejía de día y destejía de noche, con el fin de no elegir entre ninguno de sus múltiples pretendientes.

Todos luchan íntegramente en sus empresas, pero siempre terminan frustrados. No pueden conseguir la alegría. En *Cien años de soledad* se refleja a través de la soledad del “pueblo elegido” la destrucción de los ideales del hombre

y el sentido de la vida. Soledad, muerte y olvido van de la mano en esta novela pues los Buendía nacen condenados a la soledad en la vida y en la muerte, marcados por ella viven y así mueren sin intentar luchar para liberarse, pues saben que no tiene esa oportunidad.

Como puede verse al o largo de la historia familiar, las frustraciones los convierten en seres rencorosos, soberbios, orgullosos y vengativos que nunca conocieron el verdadero amor, por eso son los seres más solitarios del mundo. Asimismo, y a medida en los personajes progresan, la soledad va llegando a un estado de ebullición, que es lacerante y termina por estallar en la soledad de la muerte, convirtiéndose en una soledad inmortal, la más dura de soportar.

Finalmente, y como se ha mencionado anteriormente, la soledad se extiende más allá de los límites familiares hacia los personajes ajenos a la estirpe y que son las víctimas inocentes del corrosivo virus del ambiente del pueblo y de los Buendía. En ésta podemos encontrar la soledad de Melquíades, exiliado y repudiado por su gente por su apego a la vida, o la ya mencionada soledad de la muerte de la que son víctimas él y Prudencio Aguilar. También podemos encontrar la soledad de Pilar Ternera, que se manifiesta de diferentes maneras, de acuerdo con su situación dentro de la historia como la soledad de ser la amante fugaz, la madre no reconocida de sus hijos, la mujer en espera del hombre que las cartas le pronosticaron y que nunca llegó, o incluso la soledad de la mujer envejecida y acabada por el uso desmesurado de su cuerpo a manos de múltiples amantes.

La soledad causa estragos en el coronel Gerineldo Márquez, amigo del coronel Aureliano Buendía. Soledad en el hastío de la guerra, en el amor no correspondido por Amaranta y por el olvido de su amigo que lo recluye en la

soledad de la vejez. Asimismo encontramos la soledad de Petra Cotes, amante de Aureliano Segundo; la soledad del corregidor Moscote o del capitán Roque Carnicero, personaje que en una frase podría resumir la impotencia de todos ante la soledad que los condena: “¡Nací hijo de puta y muero hijo de puta!”²⁰⁸ Todos ellos víctimas de la semilla de la soledad sembrada por los Buendía hacia el exterior.

Como se ha visto, Gabriel García Márquez, ha condenado a cada personaje de su novela y al pueblo mismo con la marca de la soledad. De este modo, la soledad se convierte en una constante, la única plaga que persiste desde el principio hasta el final y que se asemejará a la condena que lleva escrita en la frente la ciudad bíblica de Babilonia. La soledad se convertirá en una plaga que destruirá desde dentro de sí mismos a los personajes y se reflejará gradualmente hasta hacerse insoportable; al final, el último de los Buendía, el niño con cola de cerdo, estará completamente solo, por un lado al ser olvidado por su padre y por consiguiente devorado por las hormigas y, por otra parte, la cola de cerdo lo haría proclive a la soledad del rechazo social, pues ésta implica el incesto que conlleva la soledad heredada desde sus antepasados.

A pesar de la dificultad para definir el tipo de soledad que le corresponde a cada personaje, propio y ajeno a la familia, pertinente agregar a esta tesis un cuadro semejante al elaborado por Ramiro Oviedo Valdivieso²⁰⁹ para tener una idea clara de las múltiples manifestaciones de soledad que se encuentran en *Cien años...* y de qué forma ataca a cada una de sus víctimas. (Ver anexo)

²⁰⁸ *Cien años*, p. 151.

²⁰⁹ Oviedo Valdivieso. Ob. cit., p 138.

Capítulo 4

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de aves, de islas, de peces, de habitaciones. De instrumentos, de astros, de caballos y personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.

Jorge Luis Borges
El hacedor

4.1. El Aleph

A lo largo de *Cien años de soledad* hemos conocido Macondo, al mismo tiempo que a sus personajes. Mundo impregnado de realidad, de fantasía, de sucesos cotidianos o extraordinarios. Macondo, la ciudad de los espejos, ha sido el escenario donde se representa metafóricamente el drama de la humanidad y donde el mundo se muestra desfigurado o embellecido, según sea el caso. García Márquez crea en su novela este lugar en el cual todos los lugares del mundo se reflejan, sin confundirse: un *aleph*, el mismo del que habla el escritor argentino Jorge Luis Borges en uno de sus cuentos, en el cual explica con una didáctica lucidez lo que es un *aleph* y que, como Michael Palencia-Roth en su libro *Gabriel García Márquez la línea, el círculo y las metamorfosis del mito* lo confirma, contribuye en mucho a una mejor explicación de *Cien años de soledad*:

[...] un Aleph es uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos. [...] el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos. [...] ¡El microcosmos de alquimistas y cabalistas, nuestro concreto amigo proverbial, el *multum in parvo*!²⁵⁹

El cuento *El Aleph* trata sobre un poeta llamado Carlos Argentino que asegura haber descubierto, en una esquina del sótano de su casa, un *aleph*. Borges, el narrador-personaje, establece amistad con este poeta. Curioso e incrédulo, acepta ser encerrado en dicho sótano para comprobar la existencia del *aleph*. Al cabo de unos momentos éste no logra ver nada y se enfurece contra Carlos Argentino, sin embargo, repentinamente Borges logra visualizar el punto exacto donde se manifiesta el *aleph* e intenta describir, lo más fielmente posible, lo que él mismo denomina como indescriptible:

En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré.

[...] El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. [...] Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó [...] vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.²⁶⁰

²⁵⁹ Jorge Luis Borges. *El Aleph*. Madrid, Alianza Editorial, 1975. pp. 165-167.

²⁶⁰ *Ibid.*, pp. 169-171.

Jorge Luis Borges hace una conmovedora y gigantesca descripción del *aleph* en dos o tres cuartillas y Gabriel García Márquez ha hecho de su novela y de Macondo un *aleph*. Algunos de los críticos han definido de diversos modos a Macondo y lo han llamado "mundo quimérico, encarnación de una realidad colombiana, detención en el tiempo más que ubicación en el espacio, un ambiente más que un lugar, [...] el hoy, el ayer y el mañana; es la realidad que conserva la historia y la fantasía, que crea la imaginación. Macondo es una obsesión."²⁶¹

Macondo es también un microcosmos que refleja los problemas de América Latina y del mundo entero, donde realidad y mito se confunden, donde se sufren problemas económicos, sociales, políticos. Pero cuando los personajes sufren conflictos morales tan similares a los nuestros como pasiones y tragedias, cuando sentimos su soledad, entonces comprendemos que Macondo es el mundo, y los macondinos representan a la humanidad, pues:

...sería un error reducir a términos localistas el alcance de la novela; sin negar su relativo arraigo en la geografía colombiana, tampoco parece dudoso que trasciende toda geografía y propone a los hombres del universo mundo una vasta parábola de la Creación, y partiendo de ella, de su general historia y común naturaleza.²⁶²

En la descripción que hace Jorge Luis Borges del *Aleph* hay un notable párrafo donde el narrador juega con espejos para dar la idea de que en ese *Aleph* todo se refleja: "vi el *Aleph*, desde todos los puntos, vi en el *Aleph* la tierra, y en la tierra otra vez el *Aleph* y en el *Aleph* la tierra"²⁶³, juego de reflejos que parece coincidir con

²⁶¹ Carreras González. Ob. cit., p. 139.

²⁶² Gullón. Ob. cit., p. 27.

²⁶³ Borges. Ob. cit., p. 171.

lo que Gabriel García Márquez denomina “la ciudad de los espejos (o los espejismos)”²⁶⁴: Macondo, el lugar donde todos los lugares del mundo se reflejan. El *aleph* que significa Macondo, la pequeña aldea rodeada de pantanos, perdida en la selva, refleja el Génesis, el presente y quizá hasta el futuro del género humano, amenazada también por un Apocalipsis tan terrible como el que destruye Macondo. En ese sentido y para completar su *aleph*, Gabriel García Márquez añade la quinta referencia bíblica a su novela: el Apocalipsis con lo que da fin a la saga de la familia Buendía y al mismo tiempo le concede a *Cien años de soledad* su apoteosis.

²⁶⁴ *Cien años*, p. 360.

4.2. La circularidad

El enigma que encierra *Cien años de soledad* no está en sus temas, sino en su forma, que como han afirmado diferentes estudiosos como Mario Vargas Llosa, Suzanne Hill Levine, Michael Palencia-Roth, Ricardo Gullón, entre otros, es circular, y que sin la intención de hacer un análisis estructural de la novela será necesario tomar en cuenta. Esta circularidad se presenta a lo largo de la lectura y finalmente se hace evidente para el lector en el mismo momento en que Aureliano Babilonia logra descifrar los pergaminos de Melquíades.

Es notable que el libro no tenga índice, ni los capítulos título, pues la historia es una continuidad, una cadena de reiteraciones. Circularidad que avanza sin detenerse y que a la vez busca su origen. Circularidad que se nos presenta de diferentes maneras y en diferentes momentos, un ejemplo sería la predestinación por medio de los nombres, cuyo carácter desmesurado de los personajes vuelve a aparecer y con lo cual queda predeterminada su personalidad y la trayectoria de su vida:

En la larga historia de la familia, la tenaz repetición de los nombres le había permitido 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.²⁶⁵

En el caso de Úrsula tal circularidad se evidencia en su vejez, la cual la va empequeñeciendo, hasta llegar a parecerse a un feto, una anciana recién nacida,

²⁶⁵ *Cien años*, p. 162.

una metáfora de su propio origen. Ella no será la única que acaba tal como empezó, hacia el final de la novela se verá que muchas cosas vuelven a ser lo que antes eran: los gitanos regresan trayendo nuevamente los antiguos artilugios que en un principio impactaron a José Arcadio Buendía (la lupa, los instrumentos de navegación, la dentadura de Melquíades); las nuevas generaciones de los comerciantes árabes vuelven a ocupar el mismo lugar y a retomar la misma actitud de su padres; y por si fuera poco, Úrsula encuentra a José Arcadio Segundo en el cuarto de Melquíades intentando descifrar los pergaminos, tal como lo hiciera su bisabuelo, José Arcadio Buendía; ante tal hecho, a Úrsula le viene de pronto la avasalladora certeza de que el tiempo da vueltas en redondo:

[...] 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.²⁶⁶

La vocación de los personajes por el incesto es otro ejemplo de circularidad, pues en la mayoría de ellos la inclinación incestuosa está presente; sin embargo, es en el caso de Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia donde se nos remite al primer incesto, el de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, determinando que la novela vuelva a su origen y a su primer motivo.

Por su parte, Pilar Ternera es el personaje que comprende mejor este tránsito hacia la inevitable destrucción de Macondo afirmando “que la historia de la

²⁶⁶ *Cien años*, pp. 291-292.

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.”²⁶⁷ Siendo las plagas el principal factor que contribuye al desgaste de ese eje y que a su vez, van anticipando el final de Macondo, pues en ellas encarna Gabriel García Márquez los males reales, históricos, que padece su pueblo y la humanidad. Asimismo es necesario recordar que después del diluvio, se nos presentarán una serie de imágenes que hablan de ruina y destrucción, el Apocalipsis que habrá de destruir a Macondo para siempre:

Un viernes a las dos de la tarde se alumbró el mundo con un sol bobo, bermejo y áspero como polvo de ladrillo, y casi tan fresco como el agua, y no volvió a llover en diez años. Macondo estaba en ruinas. En los pantanos de las calles quedaban muebles despedazados, esqueletos de animales cubiertos de lirios colorados, últimos recuerdos de las hordas de advenedizos que se fugaron de Macondo tan atolondradamente como habían llegado. Las casas paradas con tanta urgencia durante la fiebre del banano, habían sido abandonadas. La compañía bananera desmanteló sus instalaciones. De la antigua ciudad alambrada sólo quedaban los escombros. 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.²⁶⁸

Por otra parte, cuando Ricardo Gullón analiza la circularidad en *Cien años de soledad* se remite invariablemente al mito del eterno retorno:

Este mito implica la creencia en cierta degradación del hombre a materia pura, a polvo, encarnado un momento en ser pensante para en seguida volver a su condición mineral, y a situaciones de disponibilidad siempre intrascendentes. El

²⁶⁷ *Cien años*, p. 159

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 287.

hombre, constituido por el azar, se desintegra por destino, en espera de otro azar o de una coincidencia milenaria de milenios, apenas pensable, en que durante un nuevo instante la ley de la repetición le reconstruya y le haga como en el pasado.²⁶⁹

Mito al que se alude reiteradamente en la historia y que parece comprobarse finalmente, cuando Aureliano Babilonia lee el epígrafe de los pergaminos: “*El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas*”²⁷⁰, lectura que hace coincidir en un instante eterno dos acontecimientos clave de la novela, el alfa y el omega. Aunque algo trastornado por el transcurso del tiempo, al final todo parece regresar al principio, cerrando el círculo. Sin embargo, es necesario tomar en cuenta lo que dice Palencia-Roth: “En el círculo, según uno de los aforismos de Heráclito, el comienzo y fin son idénticos. Sin embargo el principio y el fin de *Cien años de soledad* no son idénticos, sino homólogos”²⁷¹, apoyándose en la idea fundamental de Mircea Eliade, que como en los grandes mitos del mundo, entre ellos el bíblico, la novela relata el comienzo (la cosmogonía) y el fin de todas las cosas (la escatología).

Si en *Cien años de soledad* el final de la novela regresara a un punto idéntico al del principio, la historia recomenzaría y terminaría infinitamente, sin embargo, el novelista insiste en su adscripción a la escatología hebreo-cristiana al subrayar lo irreplicable de los hechos narrados; por tal motivo, todo lo que está escrito en los pergaminos: “era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes

²⁶⁹ Gullón. Ob. cit., p. 67.

²⁷⁰ *Cien años*, p. 358. Las cursivas son del autor

²⁷¹ Michael Palencia-Roth. *Gabriel García Márquez la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*. Madrid, Gredos, 1983. p. 113.

condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra”²⁷², coincidiendo con la tradición bíblica a la cual:

“[...] le interesan especialmente los detalles o episodios que pudiéramos llamar impropriamente anecdóticos, porque desde su punto de vista, que se fija ante todo en lo absoluto de las acciones y de la Historia del Hombre, el hecho esporádico y único en el acaecer del tiempo tiene pleno valor por sí mismo y es tan irrepitable como irreversible.”²⁷³

En este sentido, Gabriel García Márquez le da al final de su novela un nivel escatológico, mediante la plasmación de una profecía apocalíptica, que pone fin al drama que comenzó en la casa y que termina igualmente en la casa, ahora en ruinas, envuelta en el huracán bíblico que la destruirá irremediabilmente a medida que Aureliano Babilonia avanza en la lectura.

²⁷² *Cien años*, p. 360.

²⁷³ Citado en: Graciela Marturo. Ob. cit. p. 153.

4.3. El carácter sagrado de los pergaminos

Los pergaminos de Melquíades van adquiriendo un rol de gran importancia en la historia de *Cien años de soledad* en la medida en que ésta avanza, pues son ellos el fundamento en el cual se erige la novela y mediante los cuales accederemos como lectores al mundo de Macondo y a la vida de los personajes.

Melquíades y los pergaminos van de la mano, y como ya se había mencionado en el primer capítulo, será difícil asignarle a este multifacético personaje una referencia única o una definición precisa, sin embargo, en este último capítulo es clara su referencia bíblica con San Juan²⁷⁴, personalidad a quien se le atribuye la autoría del libro del Apocalipsis.

Melquíades, como personaje en la novela-pergamino, también es de suma importancia, pues a través de él los varones Buendía acceden al mundo de la magia, de la alquimia, de la ciencia y de la escritura, liberándolos cual Prometeo de la ignorancia y entregándoles el conocimiento:

Pero oídme las penas que había entre los hombres y cómo a ellos, que anteriormente no estaban provistos de entendimiento, los transformé en seres dotados de inteligencia y en señores de sus afectos. [...] Todo lo hacían sin entendimiento hasta que yo les enseñé los ortos y ocasos de las estrellas, cosa difícil de entender. También el número, destacada invención, descubrí para ellos, y la unión de las letras en la escritura, donde se encierra la memoria de todo, artesana que es madre de las Musas.²⁷⁵

²⁷⁴ Al autor del libro del Apocalipsis se le da sencillamente el nombre de Juan. Estaba preso en la Isla de Patmos, exiliado a raíz de su fe cristiana, por lo cual también se le conoce como San Juan de Patmos, de tal modo que no debe confundirse con el profeta San Juan, autor del cuarto evangelio.

²⁷⁵ Esquilo. "Prometeo encadenado" en *Tragedias*. Madrid, Gredos, 2000, pp. 288-289.

Al igual que Prometeo, el gitano conocerá y defenderá siempre el valor de todas las ciencias y descubrimientos, pero sobre todo le dará importancia a la letra escrita pues sabe perfectamente que ésta le permitirá al hombre alcanzar la inmortalidad mediante el registro de datos, en este caso los pergaminos, en los cuales él mismo deja por escrito la historia de la familia Buendía. A su vez, el autor sabe que desde el punto de vista antropológico es la escritura la que marca el transcurso de la humanidad de la pre-historia a la Historia, y que a su vez lo distingue entre los animales, y puesto que la escritura puede convertirse en arte, el de la literatura en este caso, el arte es sólo cualidad humana y característica de un pensamiento superior. En este sentido, el autor-gitano no sólo registra con una intención histórica sino que haciendo literatura alcanza la inmortalidad para la familia Buendía y para sí mismo.

Melquíades, quien ha escapado de la muerte, que ha regresado de ella, que ha sobrevivido a múltiples enfermedades y plagas que han atacado al ser humano, poseedor además de infinitos conocimientos sobre el mundo, podría ser también un guía espiritual que los introduce en la búsqueda de sí mismos y los prepara para la revelación final que culminará con el desciframiento de los pergaminos: quiénes son, de dónde vienen y cuál es su destino, verdad a la que cualquier ser humano aspira. Destino e identidad se descubrirán al mismo tiempo en el momento en que Aureliano Babilonia, representante de toda la estirpe, descifre su contenido.

El gitano, que se encuentra por encima del tiempo, narra mediante juegos temporales, acontecimientos del pasado que los personajes aún no han vivido, el futuro es el pasado, revelando así que el origen, vida y destino de Macondo y sus

habitantes ya es conocido por él. En el cuarto de la familia Buendía donde el tiempo no transcurre, Melquíades unificó el pasado, el presente y el futuro, concentrando “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.”²⁷⁶. Melquíades o Gabriel García Márquez ha escrito un libro en que todo existe simultáneamente en un tiempo eterno que no es el tiempo de los hombres ni el de la historia. Palencia-Roth dice al respecto:

Cada uno de estos mitos –tal vez como protección psíquica del individuo– suele desarrollarse en un tiempo que no es el cotidiano. Unos ocurren, según la formulación de Mircea Eliade, en un pasado remoto (*in illo tempore*) que, frecuentemente, se idealiza y se considera muy diferente del presente histórico. Otros, especialmente los apocalípticos, se sitúan en un futuro tan distante del presente como fue el pasado. Para otros, su tiempo es un presente eterno (denominado *nuc satns*); éste es un tiempo que se vive ahora mismo, pero distinto del tiempo cotidiano e histórico.²⁷⁷

Esta idea del tiempo eterno es, por supuesto, religiosa. La presencia del tiempo cronológico se experimenta al leer la novela, por necesidad que la misma lectura exige; este tiempo es lineal, pero el tiempo de la novela es el de la eternidad. Asimismo, la coexistencia de todos los tiempos en *Cien años de soledad* da como resultado, no su aniquilación, y sí su elevación al tiempo eterno, su apoteosis, característica del relato que le otorga a los pergaminos un carácter sagrado.

Otra de las características sagradas de los pergaminos reside en su inaccesibilidad física y litúrgica, en su necesidad de ser interpretados para poder extraer la clave que al fin revele el secreto que ocultan. Su antigüedad es otra

²⁷⁶ *Cien años*, p. 359.

²⁷⁷ Palencia-Roth. Ob. cit., pp. 20-21.

característica importante, pues cualquier texto sagrado incrementa su valor de acuerdo al tiempo que ha sido restringido, ocultado, conservado o guardado con el propósito de protegerlo; y por último, el hecho de que los pergaminos revelen el origen y destino de la familia Buendía que bien podría ser, como ya se ha mencionado, una metáfora del destino de la humanidad, agrega otro rasgo característico de un manuscrito sagrado, pues se sabe que este tipo de manuscritos generalmente contienen información de suma importancia para los pueblos o sociedades que los tienen en alta estima.

Los pergaminos siempre estarán guardados en el cuarto de Melquíades, conservándose de los estragos del tiempo, protegidos por un aura sobrenatural: en alguna ocasión en que éstos sufren el riesgo de caer en manos infantiles y ser destruidos, se elevan mágicamente y se mantienen flotando lejos del alcance de los niños hasta que son rescatados y colocados en un lugar seguro. La inaccesibilidad de los pergaminos no sólo se refiere al aspecto físico, sino al litúrgico.

Melquíades se encarga de escribir en los pergaminos la historia de la familia en un código especial, “la había redactado en sánscrito, que era su lengua materna, y había cifrado los versos pares con la clave privada del emperador Augusto, y los impares con las claves militares lacedemonias”²⁷⁸. Para poder leer los pergaminos y descubrir el enigma que contienen, hay que descifrarlos, interpretarlos. Hacer una lectura semejante a la que se hace con el texto bíblico o con cualquier otro texto de índole sagrada, en los cuales el mensaje no se encuentra a la mano y debe hacerse, por parte del lector, un trabajo interpretativo:

²⁷⁸ *Cien años*, p. 359.

Una corriente exegética considerable, en efecto, interpreta los textos del Antiguo y Nuevo Testamento desde un punto de vista alegórico [...] Para esta corriente, a la que se pliegan en gran medida los Padres de la Iglesia, los textos tienen cuatro sentidos: literal, alegórico, moral y anagógico.²⁷⁹

Es decir, los mitos presentados en el texto bíblico tienen para esta visión interpretaciones que van más allá de la literal o histórica. Para entenderlos hay que resolver claves, descifrar signos, encontrar símbolos universales o locales que nos den una pista y llegar a su total entendimiento.

Con respecto a los pergaminos, el primero en intentar desentrañar su secreto será José Arcadio Buendía, que a pesar de su fracaso, los conservará para las generaciones futuras. Después de él otros descendientes del patriarca intentarán fallidamente entender su significado, pero a pesar de no lograrlo, los pergaminos jamás serán desechados y a medida que el tiempo pasa irán aumentando en estimación por parte de la familia que sin decirlo verbalmente transmitirá su valor de generación en generación hasta que llegue la persona indicada para descifrarlos.

Tradicionalmente, la literatura apocalíptica es secreta; está escrita en libros ocultos que se revelarán a los hombres justos o rectos al fin del mundo. En el libro del Antiguo Testamento, *Daniel*, se hace referencia a tales aspectos de las escrituras sagradas y que el autor de *Cien años de soledad* ha tomado en cuenta para sus pergaminos:

²⁷⁹ Marturo. Ob. cit., pp. 150-151.

Pero tú Daniel, cierra las palabras y sella el libro hasta el tiempo del fin. [...] Y yo oí, más no entendí. Y dije: Señor mío, ¿cuál será el fin de estas cosas? Él respondió: Anda, Daniel, pues estas palabras están cerradas y selladas hasta el tiempo del fin. Muchos serán limpios, y emblanquecidos y purificados; los impíos procederán impiamente, y ninguno de los impíos entenderá, pero los entendidos comprenderán.²⁸⁰

También en el libro del Apocalipsis se habla de un libro protegido por siete sellos que habrán de ser abiertos en su momento para poder revelar los secretos que ellos guardan: “Digno eres de tomar el libro y de abrir sus sellos...”²⁸¹ Otra referencia que podría atribuírsele a los pergaminos sería la historia bíblica de la torre de Babel, en la cual se cuenta que durante la construcción de la torre, Jehová confunde las lenguas para que los hombres desistieran de construirla. En este sentido, la *Biblia* indica que el término Babel significa confusión, aludiendo así a las múltiples lenguas y claves que conlleva el manuscrito de Melquíades, con la intención de confundir a quien intente descifrarlo antes de tiempo: “Por esto fue llamado el nombre de ella Babel, porque allí confundió Jehová el lenguaje de toda la tierra, y desde allí los esparció sobre la faz de toda la tierra.”²⁸²

Por último, cabe destacar que conforme a la tradición apocalíptica, los pergaminos no revelarán su secreto antes de tiempo y esto será en la última hora de la existencia de Macondo. En el Apocalipsis bíblico, la revelación de San Juan ocurre cuando el tiempo, el instante preciso, está cerca: “Bienaventurado el que lee, y los que oyen las palabras de esta profecía, y guardan las cosas en ella escritas; porque el tiempo está cerca.”²⁸³

²⁸⁰ *Biblia*. Daniel 12:4, 9-10.

²⁸¹ *Biblia*. Apocalipsis 5:9.

²⁸² *Biblia*. Génesis 11:9.

²⁸³ *Biblia*. Apocalipsis 1:3.

De tal modo que a Aureliano Babilonia sólo se le revelará la verdad en el momento justo, que será cuando vea a su hijo arrastrado por las hormigas hacia su madriguera, entendiendo completamente el sentido del epígrafe de los pergaminos:

Aureliano no pudo moverse. 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.²⁸⁴

Asimismo, los pergaminos le hablarán de la historia de cada uno de los miembros de la familia Buendía, de su vida, de sus muertos, de su destino: "...entonces sabía que en los pergaminos de Melquíades estaba escrito su destino"²⁸⁵, y en todo caso su identidad. Los pergaminos le revelarán la verdad que llevan oculta, igual que cualquier otro texto de índole sagrada lleva la "verdad" desde su propia perspectiva con respecto al destino de la humanidad. En este sentido, es innegable que a los pergaminos se les ha dado, en el contexto novelístico un carácter sagrado que tienen como referencia directa el texto bíblico en sí mismo.

²⁸⁴ *Cien años*. p. 358.

²⁸⁵ *Idem*.

4.4. El destino de Macondo-Babilonia

Hacia el final de la novela, el hombre predestinado a romper los candados litúrgicos de los pergaminos, será Aureliano Babilonia, quien domina el sánscrito y que asimismo será, junto con Amaranta Úrsula, quien consume el incesto. Aureliano Babilonia es el hombre justo a quien se le revelará el secreto contenido en los pergaminos, pues será el único que engendre un hijo por amor, aunque éste sea el abominable niño con cola de cerdo, metáfora encarnada del pecado del incesto.

Sin embargo, el apellido que lleva este Aureliano es notable: Babilonia, nombre que hace una clara referencia no a una ciudad de hombres justos, sino a la conocida ciudad bíblica de Babilonia, ciudad que se destruye en una hora, cuna de todos los males y pecados de la humanidad y sobre la cual cae una sentencia similar a la que condena a Macondo, ser destruida:

Vino entonces uno de los siete ángeles que tenían las siete copas, y habló conmigo diciéndome: Ven acá y te mostraré la sentencia sobre la gran ramera, la que está sentada sobre muchas aguas. [...] Y me llevó en el Espíritu al desierto: y vi a una mujer sentada sobre una bestia escarlata llena de nombres de blasfemia, que tenía siete cabezas y diez cuernos. [...] y en su frente un nombre escrito, un misterio: BABILONIA LA GRANDE, LA MADRE DE LAS RAMERAS Y DE LAS ABOMINACIONES DE LA TIERRA.²⁸⁶

Macondo al igual que Babilonia está condenado a la destrucción, las seis plagas expuestas en el capítulo dos (los gitanos, la fiebre del insomnio y del olvido, la

²⁸⁶ *Biblia*. Apocalipsis 17:1, 3, 5. Las mayúsculas son de la nota.

proliferación animal, la fiebre del banano, la mortalidad de los pájaros, el diluvio) desgastan al pueblo físicamente, contribuyendo a la destrucción del hombre o de la naturaleza, semejantes a las siete plagas postreras del libro bíblico del Apocalipsis que habla de terremotos, sequías, fuegos, diluvios y pestilencias:

Vi en el cielo otra señal, grande y admirable: siete ángeles que tenían las plagas postreras; porque en ellas se consumaba la ira de Dios. [...] vino una úlcera maligna y pestilente sobre los hombres [...] derramó su copa sobre el mar, y éste se convirtió en sangre como de muerto; y murió todo ser vivo que había en el mar. [...] derramó su copa sobre los ríos y sobre las fuentes de las aguas, y se convirtieron en sangre. [...] derramó su copa sobre el sol, al cual fue dado quemar a los hombres con fuego. [...] derramó su copa sobre el trono de la bestia; y su reino se cubrió de tinieblas, y mordían de dolor sus lenguas. [...] derramó su copa sobre el río Éufrates; y el agua de éste se secó [...] Entonces hubo relámpagos y voces y truenos, y un gran temblor de tierra, un terremoto tan grande, cual no lo hubo jamás desde que los hombres han estado sobre la tierra.²⁸⁷

Algunos estudiosos sobre el tema coinciden en que son siete plagas las que contribuyen a la destrucción de Macondo. En cuanto a cuáles son las seis primeras difieren levemente, pero parecen coincidir en que la séptima plaga que afecta a Macondo es la de la soledad (capítulo tres), a la que todos los miembros de la estirpe están condenados. Soledad que en los diecisiete hijos del coronel Aureliano Buendía aparece pintada en su frente, semejante al signo de la prostituta Babilonia que también lleva su condena escrita en el mismo lugar. Asimismo, todos los personajes la llevarán de diferente manera, física o espiritualmente: el coronel por medio de un círculo de gis, Amaranta por medio de una venda negra, Rebeca en su encierro, José Arcadio Buendía en la locura, etc.

²⁸⁷ *Biblia*, Apocalipsis 15: 1, 16:2, 3, 4, 8, 10, 12, 18.

La plaga de la soledad los afecta en lo moral, es la única que perdura desde el inicio hasta el final de la novela y será para cada uno el índice de su consanguinidad, del juicio final y de su condenación.

Como se había mencionado anteriormente, la novela es circular. En sus últimos momentos la ciudad ruidosa de Macondo vuelve a ser un pueblo, una aldea perdida en la selva. “Análogicamente, el mito del Apocalipsis es también el mito del *Uroboros* (el de la circularidad), pues de una destrucción total nace otro mundo nuevo, completándose el círculo e iniciándose otro.”²⁸⁸ En el Apocalipsis cristiano se habla de un nuevo mundo, la Nueva Jerusalén, ciudad que ha de nacer después de la destrucción:

Y me llevó en el Espíritu a un monte grande y alto, y me mostró la gran ciudad santa de Jerusalén, que descendía del cielo de Dios, teniendo la gloria de Dios. Y su fulgor era semejante al de una piedra preciosísima, como piedra de jaspe, diáfana como cristal.²⁸⁹

La Nueva Jerusalén es una ciudad de cristales tan pulidos como espejos, una ciudad como Macondo habría de ser, según el sueño de José Arcadio Buendía: “una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo”²⁹⁰. Sin embargo, al recrear el primer incesto, reactualizando el pecado original, con un aislamiento completo del mundo, viviendo su propia noción de tiempo y de realidad, en un estado primitivo que sugiere a la vez una situación edénica, el autor nos presenta la idea de una pareja primigenia, la de Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula, destinada a regenerar la raza:

²⁸⁸ Palencia-Roth. Ob. cit. p. 124.

²⁸⁹ *Biblia*. Apocalipsis 21:10-11.

²⁹⁰ *Cien años*. p. 28.

En aquel Macondo olvidado hasta por los pájaros, donde el polvo y el calor se habían hecho tan tenaces que costaba trabajo respirar, reclusos por la soledad y el amor y por la soledad del amor en una casa donde era casi imposible dormir por el estruendo de las hormigas coloradas, Aureliano y Amaranta Úrsula eran los únicos seres felices, y los más felices sobre la tierra.²⁹¹

Podría pensarse entonces que Macondo renacerá, pero en un mundo corroído y en total estado de decrepitud no existe tal posibilidad. El verdadero amor entre Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula, elemento ausente a lo largo de toda la novela, podría ser el factor purificador para salvar a la estirpe, sin embargo el pecado del incesto pesa mucho persistiendo en esta última relación y trayendo como consecuencia el castigo final sobre el hijo engendrado, que a su vez queda incapacitado para cumplir con una misión redentora, pues es el heredero del estigma de la soledad, la cola de cerdo.

“El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas”²⁹², con este epígrafe comprenderá Aureliano Babilonia y el lector, que la regresión en el tiempo se ha completado. Iniciando la historia en un mundo feliz y fértil, en el cual la primera pareja emprende la fundación de Macondo y da vida a la estirpe de los Buendía. Al final de la historia, regresamos a una situación similar, pero en un mundo estéril, envejecido, erosionado que imposibilita su regeneración.

Como una especie de paraíso terrenal al inicio de *Cien años de soledad*, Macondo podría ser esta Nueva Jerusalén, pero su destrucción definitiva hace automáticamente de la ciudad de Babilonia su referencia bíblica directa, por tal

²⁹¹ *Cien años*, p. 349.

²⁹² *Ibid.*, p. 358. Las cursivas son del autor.

motivo Macondo no renacerá y su condena será semejante a la de Babilonia. De esta ciudad dice la Biblia: “[...] Ha caído, ha caído la gran Babilonia, [...] la gran ciudad, y nunca más será hallada.”²⁹³ Y de Macondo dicen los pergaminos:

Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico, [...] 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.²⁹⁴

De esta manera Gabriel García Márquez o Melquíades terminan la escritura de la novela-pergamino, en la cual ya todo está dicho y donde todo ocurre al mismo tiempo, lectura y acontecimiento, e incluso donde lector y personaje se encuentran en el mismo acto litúrgico y que la lectura a su vez implica la destrucción irremediable de Macondo, fungiendo el libro como ese pequeño lugar, ese *Aleph* donde se refleja el mundo, la civilización, la historia en el preciso instante de su destrucción, de su fin irrevocable: “Para una persona, éste es el momento antes de morir; para una civilización el último momento apocalíptico”²⁹⁵. Una visión mítica, mística y cósmica que hacen de *Cien años de soledad* una novela sólida, total y universal.

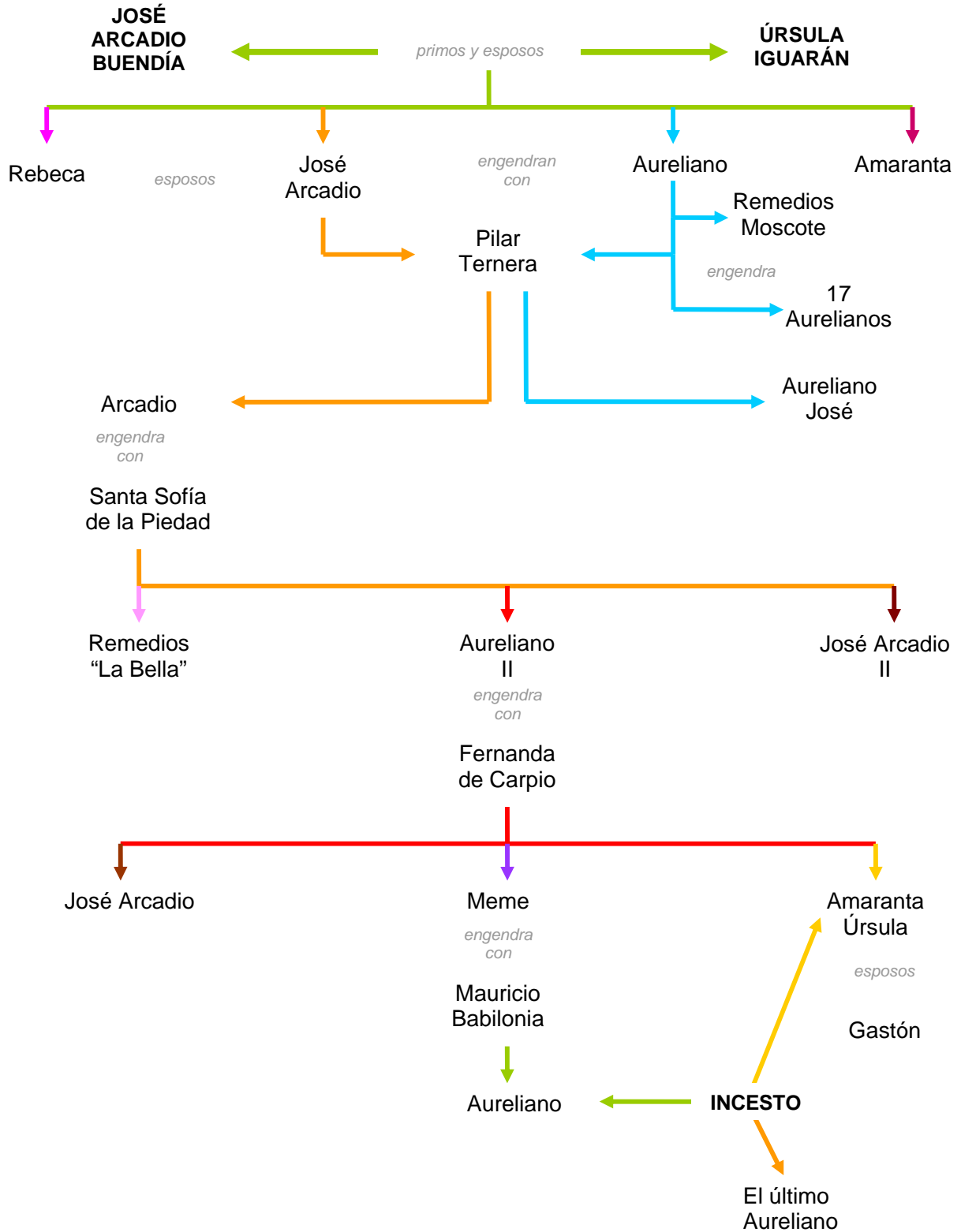
²⁹³ *Biblia*, Apocalipsis 18:2, 21.

²⁹⁴ *Cien años*, p. 360.

²⁹⁵ Palencia-Roth. Ob. cit., 128.

Anexo

Cuadro genealógico de la familia Buendía



Cuadro de la soledad*

CÍCLICA	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Característica de la novela misma ▪ Se repite en cada personaje y se sufre de acuerdo al nombre
DE LA FRUSTRACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> ▪ José Arcadio Buendía descubre que el tiempo sufre trastornos ▪ La imposibilidad de encontrar una ruta que lo lleve al mar ▪ Amaranta es rechazada por Pietro Crespi.
DE LA LLUVIA	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El diluvio que azota a Macondo durante cuatro años.
DEL AMOR	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Todos los personajes de <i>Cien años de soledad</i> alguna vez son víctimas de esta clase de soledad en el amor generalmente está empañado por la sombra del incesto.
DE LA ESPERA	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Petra Cotes en la espera del hombre pronosticado por el tarot ▪ La espera de Rebeca y Pietro Crespi de la realización de su boda
DE LOS RECUERDOS	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El coronel recuerda a su esposa muerta, Remedios ▪ Rebeca recuerda primero a Pietro Crespi y luego a su esposo muerto José Arcadio ▪ Amaranta recuerda a Pietro Crespi y a Rebeca ▪ Úrsula recuerda a sus antepasados ▪ José Arcadio Buendía recuerda a Prudencio Aguilar ▪ Prudencio Aguilar recuerda a José Arcadio Buendía
DEL OLVIDO	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La sufren todos en Macondo cuando son víctimas de la plaga del insomnio que trae como consecuencia el olvido en todos los aspectos.
DEL INCESTO	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Iniciado con José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán quienes heredan a sus hijos la vocación incestuosa sin llevarlo a cabo por completo y consumado finalmente por Aureliano y Amaranta Úrsula
DEL ENCIERRO	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Rebeca encerrada en vida en su casa ▪ El coronel Aureliano encerrado en un círculo de tiza ▪ De los hombres encerrados en el cuarto de Melquíades a veces haciendo y deshaciendo pescaditos de oro, otras intentando descifrar los pergaminos
DE LA MUERTE	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Prudencio Aguilar, Melquíades, José Arcadio Buendía tres, personajes que deambulan como fantasmas por no soportar la soledad de la muerte. ▪ Los personajes que mueren en soledad como Rebeca o el coronel Aureliano Buendía ▪ El último de los Buendía nacido con cola de cerdo devorado por las hormigas.

* Para elaborar este cuadro se tomaron en cuenta algunos de los tipos de soledad que Oviedo Valdivieso identifica en la novela; sin embargo parecía pertinente ampliar tal información.

DEL PODER	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El coronel Aureliano Buendía ▪ El poder del Alcalde de Macondo
DEL RENCOR	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Rebeca y Amaranta ▪ El rencor de Meme
DEL SEXO	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Unos impotentes y otros con apetitos sexuales descomunales ▪ La niña explotada por su abuela por haberle quemado su casa ▪ Petra Cotes ▪ Pilar Ternera
DEL DESAMOR	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El que sufre Pietro Crespi ▪ El que sufre Gerineldo Márquez ▪ El que sufren todos los pretendientes de Remedios “La Bella”
DEL EXILIO	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Al que se ven obligados José Arcadio y Úrsula Iguarán seguidos de todos los hombres y mujeres que van con ellos en la búsqueda de una nueva tierra donde habitar
DE LA GUERRA	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El coronel Aureliano Buendía ▪ El coronel Gerineldo Márquez ▪ El capitán Roque Carnicero ▪ El general José Raquel Moncada
DE LA BELLEZA	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Remedios “La Bella”
DE LA VEJEZ	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Úrsula ▪ Melquíades ▪ Amaranta ▪ Rebeca

Cuadro comparativo de referencias bíblicas¹⁶⁷

Referencia	<i>Biblia</i>	<i>Cien años de soledad</i>
Génesis	<p>Y Jehová Dios plantó un huerto en Edén, al oriente; y puso allí al hombre que había formado. [...] Y salía de Edén un río para regar el huerto, y de allí se repartía en cuatro brazos. [...] Jehová Dios formó, pues, de la tierra toda bestia del campo, y toda ave de los cielos, y las trajo a Adán para que viese cómo las había de llamar; y todo lo que Adán llamó a los animales vivientes, es ese su nombre. (Gén. 2:8, 10, 19)</p>	<p>Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. (p. 9)</p>
Adán	<p>Entonces dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza; y señoree en los peces del mar, en las aves de los cielos, en las bestias, en toda la tierra, y en todo animal que se arrastra sobre la tierra. Entonces Jehová Dios formó al hombre del polvo de la tierra, y sopló en su nariz aliento de vida, y fue el hombre un ser viviente. (Gén. 1:26, 2:7)</p>	<p>Al principio, José Arcadio Buendía era una especie de patriarca juvenil, que daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales, y colaboraba con todos, aun en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad. Puesto que su casa fue desde el primer momento la mejor de la aldea, las otras fueron arregladas a su imagen y semejanza. (p. 15)</p>
Eva	<p>Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó. Y los bendijo Dios, y les dijo: Fructificad y multiplicaos; llenad la tierra, y sojuzgadla, y señoread en los peces del mar, las aves de los cielos, y en todas las bestias que se mueven sobre la tierra. (Gén. 1:27, 28)</p>	<p>La laboriosidad de Úrsula andaba a la par con la de su marido. Activa, menuda, severa, aquella mujer de nervios inquebrantables, a quien en ningún momento de su vida se la oyó cantar, parecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, siempre perseguida por el suave susurro de sus pollerines de olán (p. 15)</p>

¹⁶⁷ Gabriel García Márquez no toma literalmente las referencias bíblicas, sólo algunos de sus elementos, los cuales modifica de acuerdo con las necesidades de su historia. Este cuadro intenta señalar cuáles son estas referencias haciendo una comparación libre entre ambos textos.

<p>El parentesco</p>	<p>Entonces Jehová Dios hizo caer sueño profundo sobre Adán, y mientras éste dormía, tomó una de sus costillas, y cerró la carne en su lugar. Y de la costilla que Jehová Dios tomó del hombre, hizo una mujer, y la trajo al hombre. Dijo entonces Adán: Esto es ahora hueso de mis huesos y carne de mi carne; ésta será llamada Varona, porque del varón fue tomada. (Gén. 2:21-23)</p>	<p>Varios siglos más tarde el tataranieta del criollo se casó con la tataranieta 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 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. (p. 24)</p>
<p>Abraham, el patriarca de la estirpe¹⁶⁸</p>	<p>He aquí mi pacto es contigo, y serás padre de muchedumbre de gentes. Y no se llamará más tu nombre Abram, sino que será tu nombre Abraham, porque te he puesto por padre de muchedumbre de gentes. Y te multiplicaré en gran manera, y haré naciones de ti, y reyes saldrán de ti. Y estableceré mi pacto entre mi y ti, y tu descendencia después de ti en sus generaciones, por pacto perpetuo, para ser tu Dios, y el de tu descendencia después de ti. (Gén. 17:4-7)</p>	<p>Al principio, José Arcadio Buendía era una especie de patriarca juvenil, que daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales, y colaboraba con todos, aun en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad. (p. 15)</p>
<p>La tentación de la ciencia</p>	<p>Y mandó Jehová al hombre, diciendo: De todo árbol del huerto podrás comer; más del árbol de la ciencia del bien y el mal no comerás; porque el día que de él comieres, ciertamente morirás. (Gén. 2:8-9, 16-17) Entonces la serpiente dijo a la mujer: No moriréis; sino que sabe Dios que el día que comáis del él, serán abiertos vuestros ojos, y seréis como Dios, sabiendo el bien</p>	<p>En marzo volvieron los gitanos. Esta vez llevaba un catalejo y una lupa del tamaño de un tambor, que exhibieron como el último descubrimiento de los judíos de Ámsterdam. [...] Mediante el pago de cinco reales, la gente se asomaba al catalejo y veía a la gitana al alcance de su mano. “La ciencia ha eliminado las distancias”, pregonaba Melquíades, “Dentro de poco, el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra,</p>

¹⁶⁸ En *Cien años de soledad*, la acción del relato se desarrolla con un evidente paralelismo con el del Génesis bíblico a partir de la historia de Abraham en cuanto a los casamientos sucesivos, la doble descendencia –la de la esposa y la de la concubina–, la aceptación e incorporación de todos los hijos, la elección de un hijo como continuador, la presentación de gemelos y de hermanos incestuosos.

	y el mal. (Gén. 3: 4-5)	sin moverse de su casa.” (p. 10)
Los efectos de la ciencia	Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y que era agradable a los ojos, y árbol codiciable para alcanzar la sabiduría; y tomó de su fruto, y comió; y dio también a su marido, el cual comió así como ella. Entonces fueron abiertos los ojos de ambos, y conocieron que estaban desnudos; entonces cosieron hojas de higuera, y se hicieron delantales. (Gén. 3:6-7)	“En el mundo están ocurriendo cosas increíbles”, le decía a Úrsula. “Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras que nosotros seguimos viviendo como burros.” Quienes lo conocían desde los tiempos de la fundación de Macondo, se asombraban de cuánto había cambiado bajo la influencia de Melquíades. [...] Aquel espíritu de iniciativa social desapareció en poco tiempo arrastrado por la fiebre de los imanes, los cálculos astronómicos, los sueños de trasmutación 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 un extraño sortilegio. (pp. 15-16)
La consecuencia	Y dijo Jehová Dios: He aquí el hombre es como uno de nosotros, sabiendo el bien y el mal; ahora, pues, que no alargue su mano, y tome también del árbol de la vida, y coma, y viva para siempre. Y los sacó del huerto del Edén, para que labrase la tierra de que fue tomado. (Gén. 3: 22-23)	José Arcadio Buendía consiguió por fin lo que buscaba: conectó a una bailarina de cuerda el mecanismo del reloj, y el juguete bailó sin interrupción al compás de su propia música durante tres días. Aquel hallazgo lo excitó mucho más que cualquiera de sus empresas descabelladas. No volvió a comer. No volvió a dormir. [...] Se necesitaron diez hombres para tumbarlo, catorce para amarrarlo, veinte para arrastrarlo hasta el castaño del patio, donde lo dejaron atado, ladrando en lengua extraña y echando espumarajos verdes por la boca. (pp. 74, 76)

<p>El éxodo</p>	<p>Pero Jehová había dicho a Abram: vete de tu tierra y de tu parentela, y de la casa de tu padre, a la tierra que te mostraré. [...] Tomó pues Abram a Saraí su mujer, y a Lot hijo de su hermano, y todos sus bienes que habían ganado y las personas que habían adquirido en Harán, y salieron para ir a tierra de Canaán; y a tierra de Canaán llegaron. (Gén. 12:1,5)</p>	<p>–Está bien, Prudencio –le dijo–. Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás. Ahora vete tranquilo. Fue así como emprendieron la travesía de la sierra. Varios amigos de José Arcadio Buendía, jóvenes como él, embullados con la aventura, desmantelaron sus casas y cargaron con sus mujeres y sus hijos hacia la tierra que nadie les había prometido. (p. 27)</p>
<p>Las plagas¹⁶⁹</p>	<p>La plaga de la sangre, la plaga de ranas, la plaga de piojos, la plaga de moscas, la plaga de ganado, la plaga de úlceras, la plaga de granizo, la plaga de langostas, la plaga de tinieblas, la muerte de los primogénitos. (Éxo. 7-12) Vi en el cielo otra señal, grande y admirable: siete ángeles que tenían las siete plagas postreras; por que en ellas se consumaba la ira de Dios. (Apoc. 15:1)</p>	<p>Los gitanos, la fiebre del insomnio y del olvido, la proliferación animal, la fiebre del banano, la mortandad de los pájaros, el diluvio, la soledad.</p>
<p>El diluvio</p>	<p>Dijo, pues, Dios a Noé: He decidido el fin de todo ser, porque la tierra está llena de violencia a causa de ellos; y he aquí que yo los destruiré con la tierra. [...] Y he aquí que yo traigo un diluvio de aguas sobre la tierra, para destruir toda carne en que haya espíritu de vida debajo del cielo; todo lo que hay en la tierra morirá. (Gén. 6:13, 17)</p>	<p>Llovió cuatro años, once meses y dos días. Hubo épocas de llovizna en que todo el mundo se puso sus ropas de pontifical y se compuso una cara de convaleciente para celebrar la escampada, pero pronto se acostumbraron a interpretar la pausa como anuncios de recrudescimiento. Se desempedrababa el cielo en unas tempestades de estropicio, y el norte mandaba unos huracanes que desportillaron techos y derribaron paredes, y desenterraron de raíz las últimas cepas de las plantaciones. (p. 274)</p>

¹⁶⁹ Con respecto a las plagas puede haber una doble referencia: las plagas presentes en el éxodo bíblico, las que atacan al pueblo egipcio por no querer liberar a los israelitas o las siete plagas postreras del Apocalipsis que ayudan a destruir la tierra. Asimismo, existen algunas leves diferencias entre cuáles son las plagas que atacan a Macondo, pero se coincide en que son siete incluyendo al diluvio y a la soledad.

<p>La marca de Caín</p>	<p>Y le respondió Jehová: ciertamente cualquiera que matare a Caín, siete veces será castigado. Entonces Jehová puso señal en Caín, para que no lo matase cualquiera que le hallara. (Gén. 4:15)</p>	<p>Poco después 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. (p. 206)</p>
<p>Melquíades¹⁷⁰</p>	<p>Entonces Melquisedec, rey de Salem y sacerdote de Dios Altísimo sacó pan y vino; y le bendijo, diciendo: Bendito sea Abram del Dios Altísimo, creador de los cielos y la tierra; y bendito sea el Dios Altísimo, que entregó tus enemigos en tu mano Y le dio a Abram los diezmos de todo. (Gén. 14: 18-20) La revelación de Jesucristo, que Dios le dio, para manifestar a sus siervos las cosas que deben suceder pronto; y las declaró enviándola por medio de su ángel a su siervo Juan, que ha dado testimonio de la palabra de Dios, y del testimonio de Jesucristo, y de todas las cosas que ha visto. (Apoc. 1:1-2) Vino, pues, Jesús, y halló que hacía ya cuatro días que Lázaro estaba en el sepulcro. [...] Y el que había muerto salió, atadas las manos y los pies con vendas, y el rostro envuelto en un sudario. (S. Juan 11:17, 44)</p>	<p>Aquel ser prodigioso que decía poseer las claves de Nostradamus, era un hombre lúgubre envuelto en un aura triste, con una mirada asiática que parecía conocer el otro lado de las cosas. Usaba un sombrero grande y negro, como las alas extendidas de un cuervo, y un chaleco de terciopelo patinado por el verdín de los siglos. Pero a pesar de su inmensa sabiduría y de su ámbito misterioso, tenía un peso humano, una condición terrestre que lo mantenía enredado en los minúsculos problemas de la vida cotidiana. (p. 13) Era la historia de la familia, escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación. (p. 359) El gitano iba dispuesto a quedarse en el pueblo. Había estado en la muerte, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la soledad. Repudiado por su tribu, desprovisto de toda facultad sobrenatural como castigo por su fidelidad a la vida, decidió refugiarse en aquel rincón del mundo todavía no descubierto por la muerte. (p. 50)</p>
<p>Los pergaminos</p>	<p>Pero tú Daniel, cierra las palabras y sella el libro hasta el tiempo del fin. [...] Y yo oí, más no entendí. Y dije: Señor mío, ¿cuál será el fin de estas</p>	<p>Era la historia de la familia, escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación. La había redactado en</p>

¹⁷⁰ Es importante señalar con respecto a Melquíades que en esta tesis y en este cuadro comparativo sólo se hace hincapié en las referencias bíblicas, sabiendo de antemano que Melquíades y la novela misma tiene múltiples referencias históricas o literarias que se le pueden atribuir. En la tesis se hace mención de tres referencias: El sacerdote Melquisedec, el profeta San Juan, autor del Apocalipsis, y Lázaro.

171	<p>cosas? Él respondió: Anda, Daniel, pues estas palabras están cerradas y selladas hasta el tiempo del fin. Muchos serán limpios, y emblanquecidos y purificados; los impíos procederán impiamente, y ninguno de los impíos entenderá, pero los entendidos comprenderán. (Dan 12:4, 9-10)</p> <p>Por esto fue llamado el nombre de ella Babel, porque allí confundió Jehová el lenguaje de toda la tierra, y desde allí los esparció sobre la faz de toda la tierra. (Gén. 11:9)</p>	<p>sánscrito, que era su lengua materna, y había cifrado los versos pares con la clave privada del emperador Augusto, y los impares con claves militares lacedemonias. La protección final, 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. (p. 359)</p>
La Nueva Jerusalén	<p>Y me llevó en el Espíritu a un monte grande y alto, y me mostró la gran ciudad santa de Jerusalén, que descendía del cielo de Dios, teniendo la gloria de Dios. Y su fulgor era semejante al de una piedra preciosísima, como piedra de jaspe, diáfana como cristal. (Apoc. 21:10-11)</p>	<p>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. (p. 28)</p>
El Apocalipsis	<p>...hubo un gran terremoto; y el sol se puso negro como tela de cilicio, y la luna se volvió toda como sangre; y las estrellas del cielo cayeron sobre la tierra, como la higuera deja caer sus higos cuando es sacudida por un fuerte viento. Y el cielo se desvaneció como un pergamino que se enrolla; y todo monte y toda isla se removió de su lugar. (Apoc. 6: 12-14)</p>	<p>Entonces empezó el viento, tibio, incipiente, lleno de voces del pasado, de murmullos de geranios antiguos, de suspiros de desengaños anteriores a las nostalgias más tenaces. [...] Estaba tan absorto, que no sintió la segunda arremetida del viento, cuya potencia ciclónica arrancó de los quicios las puertas y las ventanas, descuajó el techo de la galería oriental y desarraigó los cimientos. [...] Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico... (pp. 359-360)</p>

¹⁷¹ Son varias las características atribuibles a los pergaminos con elementos referidos en la *Biblia*; entre éstas se destaca su inaccesibilidad litúrgica; su contenido, en el cual está escrito el destino de Macondo y de los miembros de la estirpe, entre otras menos evidente, que hacen que los pergaminos tengan como referencia directa al texto bíblico en sí mismo

<p>El destino de Macondo y de Babilonia</p>	<p>Vino entonces uno de los siete ángeles que tenían las siete copas, y habló conmigo diciéndome: Ven acá y te mostraré la sentencia sobre la gran ramera, la que está sentada sobre muchas aguas. [...] Y me llevó en el Espíritu al desierto: y vi a una mujer sentada sobre una bestia escarlata llena de nombres de blasfemia, que tenía siete cabezas y diez cuernos. [...] y en su frente un nombre escrito, un misterio: BABILONIA LA GRANDE, LA MADRE DE LAS RAMERAS Y DE LAS ABOMINACIONES DE LA TIERRA (Apoc. 17:1, 3, 5) [...] Ha caído, ha caído la gran Babilonia, [...] la gran ciudad, y nunca más será hallada. (Apoc. 18:2,21)</p>	<p>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. (p. 287)</p> <p>...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. (p. 360)</p>
--	---	--

Conclusiones

La novela es el vehículo mediante el cual el novelista comparte con el lector su concepto del mundo. Esta creación individual está impregnada de elementos cotidianos, míticos, místicos, históricos o antropológicos, experiencias que el autor ha adquirido a lo largo de su vida.

Cien años de soledad es el reflejo del mundo en el que Gabriel García Márquez ha vivido y del cual nos quiere hablar desde su individual perspectiva. En esta novela, el autor nos cuenta la historia de Macondo y de la familia Buendía que a su vez son una metáfora del mundo y de la humanidad respectivamente.

Con un trasfondo bíblico, Gabriel García Márquez recrea la realidad, no para negarla sino para invitarnos a reinterpretarla. Efectivamente, algunos elementos bíblicos en su forma básica están presentes en *Cien años de soledad*, empleados deliberadamente y transformados de acuerdo con las necesidades narrativas, con el fin de darle fuerza, credibilidad y universalidad a la historia que se nos cuenta, manteniendo, sin lugar a dudas, un comienzo genesiaco y un final apocalíptico.

Asimismo. En el tono de la narración se percibe con claridad el empleo de frases utilizadas previamente en el contexto bíblico con las cuales el autor nutre la novela y que le facilitan la transmisión de su mensaje y su intención de hacer creíble lo que cuenta.

Por otra parte, Gabriel García Márquez crea personajes de importancia bíblica, tal es el caso de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán en los cuales intenta representar no sólo a la pareja primordial Adán y Eva sino a Abraham y a

Sarriá, patriarcas de la estirpe, reflejos también de arquetipos universales pertenecientes al inconsciente colectivo.

Una lectura simultánea del texto bíblico y de *Cien años de soledad* permiten hallar inconfundibles referencias bíblicas presentes en la novela: el Génesis, el Éxodo, la expulsión de José Arcadio Buendía del paraíso, entre otras, sin dejar de lado los elementos filosóficos y antropológicos como la búsqueda de la piedra filosofal, el choque del hombre con la civilización y su tránsito hacia la razón. Elementos siempre presentes en la vida de todo ser humano, razón por la cual al leer *Cien años de soledad* se experimenta un *déjà vu*.

Al adentrarnos al mundo de Macondo entenderemos que el papel de Melquíades adquiere gran importancia dentro de la novela. Heredero del saber hermético de los gitanos se convierte en el gúru y numen de los hombres de la familia. Asimismo, es el autor de los pergaminos que duplican la novela y que cuentan con un siglo de anticipación la historia de la familia y de su destino, mismos que adquirirán un carácter sagrado ya sea por su contenido o por su escritura criptográfica con la que han sido protegidos.

Por su parte, a Melquíades será muy difícil atribuirle una referencia única dadas sus múltiples características como personaje novelesco. Melquíades será el historiador, el profeta, el guía espiritual, el arquetipo del anciano sabio, el hechicero, el iluminado, el instructor, el maestro.

Después del Génesis y del Éxodo, las plagas son el tercero de los paralelos bíblicos presentes en *Cien años de*. Éstas contribuyen al desgaste y destrucción de Macondo en diferentes momentos de la historia. Su referencia bíblica podría ser doble, ya sea con las diez plagas que azotan a los egipcios o con las siete

plagas postreras del Apocalipsis. En ambos textos, en la *Biblia*, y en *Cien años de soledad* las plagas son elementos corrosivos que afectan de diferentes modos a la naturaleza o al ser humano y a este último ya sea en lo físico o en lo moral. En esta tesis se habló de siete plagas: los gitanos, la fiebre del insomnio y del olvido, la proliferación animal, la fiebre del banano, la mortalidad de los pájaros, el diluvio y la soledad. A estas dos últimas se les dio un apartado diferente por su importancia dentro de la novela.

El diluvio es el cuarto paralelo bíblico operante en *Cien años de soledad* y un elemento recurrente en la obra de Gabriel García Márquez. Aun cuando el diluvio no puede considerarse concretamente una plaga dadas sus características, es un elemento destructivo y un instrumento de castigo, además de ser un parteaguas en la historia de Macondo.

El agua es el primer elemento presente en la novela, ya sea en forma de hielo o como el río de aguas diáfanas que baña el Edén que significaba Macondo en el principio, dados su lugar privilegiado dentro del proceso de la creación del mundo. El agua aparece nuevamente a la mitad de la novela en forma de diluvio, el cual agrega un ingrediente de monotonía y letargo que antecede a la destrucción total del mítico pueblo.

Por su parte, la soledad será otra de las plagas que afectan a Macondo; sin embargo, ésta estará presente siempre a lo largo de la novela, desde su inicio hasta su fin. Será el hilo de oro que une a los personajes y a sus destinos, el mal por el que nacen signados los miembros de la familia Buendía y el anatema más dolorosa de los que sufre Macondo.

La soledad de la estirpe es la marca de su profundo sentimiento de desarraigo motivado por in doble pecado: el asesinato y el incesto, que los conduce al exilio y los obliga a refugiarse en sí mismos por temor a Mostar la cola de cerdo que llevan en el alma y que al final se presentará físicamente en el único hijo engendrado por amor, producto del incesto consumado.

El incesto será un elemento persistente en todos los miembros de la estirpe, mismo que los condenará a la soledad, pues pecado y castigo se corresponden. Cada personaje vivirá la soledad de diferente manera y con distintos matices, atacando desde el interior de cada uno hasta que su magnitud sobrepase los límites de su individualidad para manifestarse más allá de sí mismos. La soledad se contagiará a todo aquel que conviva de manera cercana con los miembros de la estirpe e incluso el pueblo de Macondo será una víctima más. La soledad es total y no se podrá escapar de ella; la soledad será quien los condene y al mismo tiempo el mal que los borrarán de la faz de la tierra.

La soledad es el tema obsesivo de Gabriel García Márquez y la universalidad de éste se refleja claramente en *Cien años de soledad* al tratar temas como el amor, la locura, la nostalgia, la vejez, la muerte, problemas que enfrenta cada ser humano en su vida cotidiana y que se resuelven de manera individual.

Hacia el final de la novela se verá que Macondo y la estirpe están condenados a morir, dando inicio al Apocalipsis, último paralelo con el texto bíblico, presente en la novela. Las claves de los pergaminos serán reveladas al único miembro de la familia que ha engendrado un hijo por amor y que al mismo tiempo ha consumado el incesto.

Para comprender mejor el final de la novela, es necesario tener presente su característica circularidad, misma que se revela en el epígrafe de los pergaminos y que hace coincidir dos momentos claves en el tiempo de la historia: al patriarca amarrado al castaño y al último descendiente de la estirpe, el niño con cola de cerdo siendo devorado por las hormigas.

Asimismo, en la tesis se estudiaron algunas características sagradas de los pergaminos a los cuales se les atribuye como referencia bíblica la *Biblia* en sí misma. A partir de este paralelo se encontraron otras referencias escondidas como la torre de Babel, las protecciones dadas a los textos sagrados, el tiempo en que deben ser revelados sus secretos, etc.

Macondo y su estirpe fundadora serán borrados de la faz de la tierra por el huracán bíblico, semejante al Apocalipsis que destruirá a la humanidad. Macondo no tendrá otra oportunidad, al igual que su referencia bíblica directa: la Gran Babilonia, la mítica ciudad que es destruida en segundos por ser la madre de todos los pecados del mundo, la cual al igual que el pueblo de Gabriel García Márquez lleva la carga de su propia condena.

Al cerrarse el círculo, *Cien años de soledad* alcanza su apoteosis, pues el autor-gitano ha hecho coincidir todos los acontecimientos en un instante eterno que lo mitifica. Ficción y realidad nunca tuvieron una frontera perceptible a lo largo de la novela, pero al final ésta se borrará por completo al hacer coincidir al lector y al personaje-lector en el mismo acto litúrgico y de reconocimiento final. La lectura exterior de *Cien años de soledad* se mezcla con la lectura interior de los pergaminos, las dos son la final la misma, mientras que a su vez la lectura implica la destrucción de Macondo que se derrumba a cada palabra leída por ambos.

Finalmente se comprobará que Gabriel García Márquez ha sido un estratega literario al otorgarle a su novela elementos tan sólidos y universales que le dan fuerza a su relato y que al mismo tiempo lo universalizan. En ese sentido, los pergaminos son el *aleph* donde se refleja el mundo mítico que Gabriel García Márquez ha creado, a su vez Macondo es el espejo del mundo y de la humanidad, que se reflejan en un pequeñísimo espacio con forma de libro, ese libro es *Cien años de soledad*, *Cien años de soledad* es un *aleph*.

Bibliografía

1. ARNAU, Carmen. *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*. Barcelona, Península, Nueva Colección Ibérica n. 136, 1971. 134 pp.
2. BERGANDI, Héctor Luis. *García Márquez para principiantes*. Buenos Aires, Era Naciente, 1999. 176 pp.
3. BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Madrid. Alianza, 1975. 184 pp.
4. BOTTON BURLÁ, Flora. *Los juegos fantásticos*. México, UNAM, Colección Opúsculos, 1994. 222 pp.
5. CARRERAS GONZÁLEZ, Olga. *El mundo de Macondo en la obra de Gabriel García Márquez caracteres y significación*. Miami, Florida, Universal, 1974. 157 pp.
6. CAILLOIS, Roger. *Sociología de la novela*. Buenos Aires, Sur, 1939. 169 pp.
7. CELORIO, Gonzalo. *El surrealismo y lo real maravilloso americano*. México, Sep Setentas, 1976. 173 pp.
8. CORRALES PASCUAL, Manuel. (coord.) *Lecturas de García Márquez. (doce estudios)*. Quito, Pontificia Universidad Católica de Ecuador, Centro de publicaciones, 1975. 320 pp.
9. DONOSO, José. *Historia personal del "Boom"*. Barcelona, Seix Barral, 1983. 161 pp.
10. DORFMAN, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Barcelona, Anagrama, 1972. 248 pp.
11. ECO, Umberto. *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona, Lumen, 1996. 160 pp.
12. ELIADE, Mircea. *Aspectos del mito*. Trad. Luis Gil. Barcelona, Paidós, 2000. 174 pp.
13. ----- . *Diccionario de las religiones*. Trad. Isidro Arias Pérez. Barcelona, Paidós-Ibérica, 1992.
14. ----- . *El mito del eterno retorno arquetipos y repetición*. Buenos Aires, Alianza, 1972. 174 pp.
15. ----- . *Imágenes y símbolos: ensayos sobre el simbolismo mágico religioso*. Madrid, Taurus, 1979. 196 pp.

16. -----. *Mito y realidad*. Madrid, Guadarrama, 1973. 239 pp.
17. Esquilo. *Tragedias*. Madrid, Gredos, 2000. 312 pp.
18. FLORENCIA ZALDÍVAR, Jesús Humberto. et. al. *Tres perspectivas de análisis en el marco de la obra de Gabriel García Márquez*. México, Plaza y Valdes, 2002. 167 pp.
19. GARCÍA Márquez, Eligio. *Tras las claves de Melquíades: Historia de Cien años de soledad*. Colombia, Norma, 2001. 630 pp.
20. GARCÍA Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires, Sudamericana, 1972. 359 pp.
21. -----. *La hojarasca*. Buenos Aires, Sudamericana, 1974. 133 pp.
22. -----. *Vivir para contarla*. México, Diana, 2002. 579 pp.
23. GULLÓN, Ricardo. *García Márquez o el olvidado arte de contar*. Madrid, Taurus, 1970. 71 pp.
24. HARSS, Luis. *Los nuestros*. Buenos Aires, Sudamericana, 1966. 461 pp.
25. JILL LEVINE, Suzanne. *El espejo hablado*. Venezuela, Monte Ávila Editores, 1975. 162 pp.
26. JUNG, Carl G. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires, Paidós, 1970. 315 pp.
27. KANT, Emmanuel. *Filosofía de la historia*. México, FCE. 1985. 147 pp.
28. KLINE, Carnenza. *Los orígenes del relato. Los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez*. Bogotá, CEIBA, 1992. 340 pp.
29. KULKIN, Katalin. *Creación mítica en la obra de Gabriel García Márquez*. Budapest, Akademiai Kiadó, 1980. 267 pp.
30. LUDMER, Josefina. *Cien años de soledad: una interpretación*. Argentina, Tiempo Contemporáneo, 1972. 222 pp.
31. LUKACS, George. *Teoría de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1974. 174 pp.
32. MARTURO, Graciela. *Claves simbólicas de Gabriel García Márquez*. Buenos Aires, García Cambeiro, 1977. 252 pp.

33. MEGGED, Nahum. *Más allá de las apalabras: la literatura hispanoamericana como expresión y como idea* México, Colegio de México, Jornadas 108, 1985. 292 pp.
34. MENA, Lucila Inés. *Historia, fantasía y mito en Cien años de soledad*. Washington D.C., Georgetown University, 1971. 210 pp.
35. ----- . *La función de la historia en Cien años de soledad*. Madrid, Plaza & Janes editores, 1979. 221 pp.
36. MORÁN GARAY, Diana. *Cien años de soledad, novela de la desmitificación*. México, Colmex, 1979. 126 pp.
37. ORTEGA, JULIO. *Gabriel García Márquez and the powers of fiction*. Austin, Texas, University of Texas, 1988. 97 pp.
38. ----- . *La contemplación y la fiesta ensayos sobre la nueva novela latinoamericana*. Lima Universitaria, 1968. 115 pp.
39. PALENCIA-ROTH, Michael. *Gabriel García Márquez la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*. Madrid, Gredos, 1983. 318 pp.
40. PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México, FCE, 1973. 191 pp.
41. PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México, UMAN-Siglo XXI, 1998. 191 pp.
42. Ploetz, Dagmar. *Gabriel García Márquez*. Madrid, EDAF, Colección Monografías 2004. 188 pp.
43. ROCHA ROMERO, Gilda. *La nostalgia. Un eje semántico en 'Cien años de soledad'*. México, UPN, 1999. 60 pp.
44. RODRÍGUEZ Vergara, Isabel. *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*. Madrid, Pliegos, 1991. 230pp.
45. SALAZAR CAROL, Lazy. *La cosmovisión primitiva del narrador magicorrealista*. Arizona, Tucson University of Arizona, 1984. 239 pp.
46. SALVADOR, Gregorio. *Comentarios estructurales a 'Cien años de soledad'*. La Laguna, Tenerife, Seix Barral, 1970. 50 pp.
47. SWANSON, Philip. *Cómo leer a Gabriel García Márquez*. Madrid, Júcar, 1991. 153 pp.
48. VARGAS LLOSA, Mario. *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona, Seix Barral, 1971. 667 pp.

49. ZAVALA, Lauro. *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*. México, UMAN, 1997. 428 pp.
50. ----- . *Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad*. México, UMAN, 1997. 391 pp.

Hemerografía

1. ALBERTO, Eliseo. "Gabriel en la Habana" en *Los universitarios*, Época Nueva n.3, abril de 2003, p. 25.
2. ANÓNIMO. "Cultura. Gabriel García Márquez llega a 75 años, empeñado en escribir el resumen de su vida" en *La Jornada*, México, 5 de marzo de 2002, p. 5.
3. ANÓNIMO. "Cultura. Gabriel García Márquez no fue convidado a congreso en Argentina" en *La Jornada*, México, 9 de septiembre de 2004, p.7.
4. ANÓNIMO. "Cultura. Vivir para contarla recrea todo el esplendor de *Cien años de soledad*" en *La Jornada*, México, 9 de octubre del 2002, p. 3.
5. ANÓNIMO. "Cultura. El realismo mágico reside en lo absurdo de las situaciones" en *La Jornada*, México, 14 de octubre del 2000, p. 4.
6. ARANDA LUNA, Javier. "Cultura. Gabriel García Márquez y el cuento de la verdad" en *La Jornada*, México, 5 de mayo del 2002, p. 3.
7. -----. "Cultura. La verdadera vida de Gabriel García Márquez" en *La Jornada*, México, 9 de octubre del 2002, p. 3.
8. -----. "Cultura. Memoria, sueños y fantasmas" en *La Jornada*, México, 10 de noviembre de 2004, p. 6.
9. BUXÓ, José Pascual. "Cultura. García Márquez y las academias de la lengua" en *La Jornada*, México, 14 de septiembre de 2004, p. 3.
10. COBO BORDA, Juan Gustavo. "Entrevista. La formación literaria de Gabriel García Márquez" en *Uno Más Uno*, México, p. 3.
11. DÍAZ-GRANADOS, José Luis. "Cultura. Recuerdos de García Márquez en 1959" en *Orbe*, México 10 de enero de 2004, p. 8.
12. Díaz-Granados, José Luis. "Cultura. 'La hojarasca', preludios de la epopeya" en *Orbe*, México, 18 de junio de 2005, p. 16.
13. FERNÁNDEZ, Ángel José. "García Márquez y su lectora la niña Luisa" en *La Jornada Semanal*, México 29 de septiembre del 2002, p. 7.

14. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. "Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe" en *Revista del Centro de Investigaciones Lingüístico-literarias de la Universidad Veracruzana*. Año V, núm. 4, 1979, pp. 3-8.
15. -----. "'Vivir para contarla'. Memorias de un nobel".en *La Jornada de en medio*, México, 6 de octubre de 2002, pp. 1-5.
16. GÜEMES, César. "Cultura. Publican dos nuevos tomos de la obra periodística de Gabriel García Márquez" en *La Jornada*, México, 21 de junio de 2003, pp. 5.
17. KUTÉICHIKOVA, Vera. "García Márquez y la enigmática desconocida" en *La Jornada Semanal*, México, 29 de septiembre del 2002, pp. 4-5.
18. LARA ZAVALA, Hernán. "Infancia e imaginación" en *Los universitarios*, Época Nueva n. 3, abril de 2003, p. 13.
19. LEMUS, Silvia. "El premio Nobel sirve para no hacer colas. Una entrevista con Gabriel García Márquez" en *Nexos* n.192, Diciembre 1993, pp. 32-39.
20. LÓPEZ AGUILAR, Enrique. "Espacio y tiempo en el realismo mágico" en *La Jornada Semanal*, México, 29 de septiembre del 2002, p. 6.
21. MATEOS, Mónica. "Cultura. El realismo mágico reside en lo absurdo de las situaciones" en *La Jornada*, México, 14 de octubre 2000, p. 4.
22. MORENO DURÁN, R.H. "A la prosa feliz de los primeros días" en *Los universitarios*, Época Nueva n.3. abril de 2003, p. 15.
23. PALOU, Pedro Ángel. "García Márquez, geólogo de un volcán literario" en *Los universitarios*, Época Nueva n. 3, abril de 2003, p. 18.
24. PAUL, Carlos. "Cultura. Sí Invitarán a García Márquez al congreso de la lengua" en *La Jornada*, México, 14 de septiembre de 2004, p. 3.
25. POSADAS, Claudia. "La historia de la eternidad según Melquíades" en *La Jornada Semanal*, México, 29 de septiembre del 2002, pp. 2-3 y 11.
26. RICCARDI DORIA, Marcello. "Cien palabras de soledad" en *La Jornada Semanal*, México, 29 de septiembre del 2002, pp. 8-11.
27. RODRÍGUEZ, Ana Mónica. "Cultura. La estirpe Buendía y Macondo alargaron la lectura completa de *Cien años de soledad*" en *La Jornada*, México, 10 de oviembre de 2004, p. 6.
28. SOLARES, Ignacio. "García Márquez y el océano literario" en *Los universitarios*, Época nueva n.3, México, abril de 2003, p.11.

29. SOTELO MÉNDEZ, Rodolfo. "Homenaje a García Márquez en la II Feria de las Letras de Coyoacán" en *México todos libros*, México, 11 de marzo 2003, pp. 11-13.
30. TEJEDA, Armando. "Cultura. Sin soslayar la multiculturalidad, 'Cataluña defiende su lengua'" en *La Jornada*, México 27 de noviembre de 2004, p. 2.