



## GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: MANIPULADOR DE LA REALIDAD

---

**Arielle Weisman**

MIDDLEBURY COLLEGE. *Estudio independiente*, Profesor Eduardo Camacho.

Primavera, 2006

Los temas centrales de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez –la soledad, el amor y la muerte, el tiempo y el espacio, y la religión– no son temas nuevos. Según el autor: “desde que el mundo es mundo, los autores vienen contando lo mismo: el nacimiento, la vida, el amor, la vejez, la soledad, la espera, la unión, la venganza, la muerte, etc. Pero lo que cambia en cada nueva oportunidad es la *forma* de contar.”<sup>i</sup> Efectivamente, García Márquez cuenta una historia diferente a las demás a través de los mismos conceptos fundamentales. No tiene que inventar nada; roba de la realidad los detalles de su novela –que es “descomunal y fantástica. . . [donde l]o maravilloso y extraordinario convive perfectamente con las humildes y sencillas realidades de la vida cotidiana”<sup>ii</sup>– y los exagera en su ficción, iluminando así lo maravilloso de los acontecimientos cotidianos que se basan en esos temas principales tan comunes entre todos los escritores.

En este trabajo se desarrollarán cada uno de los cinco temas susodichos y luego se analizarán a la luz de lo maravilloso. Los análisis de cada tema se juntarán para así revelar lo que destaca a *Cien años de soledad* de los millones de historias basadas en los mismos temas fundamentales.

El tema central de la novela es la soledad que, presente desde el título hasta la última frase, afecta a todos los personajes de la historia:

Todos. . . estarán marcados por un sello de soledad, y no solamente los miembros directos de la familia sino también los miembros por alianza, como Santa Sofía de la Piedad o Fernanda; y aún aquéllos cuyas relaciones ‘familiares’ con los Buendía son episódicas, como Pilar Ternera y Mauricio Babilonia; y, más aún, aquéllos que sólo son amigos y se contentan con frecuentar asiduamente a la familia, como Melquíades y Gerineldo Márquez; y los que residen durante algún tiempo, como Meme o, también, Melquíades; y, para terminar, la casa misma. Todo ello para no hablar de los verdaderos campeones de la soledad, como Aureliano Babilonia o Amaranta, y sobre todo como el coronel Aureliano<sup>iii</sup>.

Para ellos, la soledad no significa estar sin compañía, sino “lo contrario de solidaridad.”<sup>iv</sup>

Por cierto, la casa de los Buendía está muchas veces reventada por la cantidad de miembros familiares que viven allí y aun así, están todos solos. La soledad de los personajes es, por tanto, un aislamiento tanto físico como metafórico. Macondo mismo, que es una isla separada de la civilización moderna, nace en la soledad. Poco después de la fundación del pueblo, José Arcadio Buendía sale en busca de “la única posibilidad de contacto con la civilización”<sup>v</sup>, es decir, el mar. Sin embargo, después de muchos días de viaje, lo único que encuentra es más pantano, de “color ceniza, espumoso y sucio, que no merecía los riesgos y sacrificios de su aventura”<sup>vi</sup>. José Arcadio Buendía, que para entonces apenas ha descubierto las “maravillas” del mundo exterior que traen Melquíades y su gente a Macondo, ya empieza a darse cuenta de la soledad de su pueblo. Se lamenta con frecuencia ante su mujer, 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 los burros”<sup>vii</sup>. El choque entre el mundo moderno de hielo e imanes y el mundo arcaico, donde aún no se sabe que la Tierra sea redonda, ayuda a transmitir el aislamiento cultural de Macondo y de todos sus habitantes.

La soledad de la familia Buendía es continua: desde Úrsula hasta Aureliano y Amaranta Úrsula, todos nacen y viven en la soledad, a la cual están condenados durante cien años a causa de sus muchos enlaces de sangre. Dentro del aislamiento general del pueblo se crea un laberinto de infinitos aislamientos individuales. El taller del coronel Aureliano, por ejemplo, es una isla dentro de la casa de los Buendía, que es una isla dentro del pueblo de Macondo, que a su vez es una isla dentro de Colombia (donde se supone que tiene lugar la novela), que es una isla dentro del mundo. Otro ejemplo es el coronel mismo, y el círculo que hace trazar a su alrededor más inmediato que lo defiende del contacto físico con el mundo exterior, aislándolo así de los demás miembros de la familia y luego borrándolo por completo de la memoria colectiva de Macondo.

La soledad se manifiesta de diferentes maneras dentro de la misma familia. Úrsula se aísla en la decrepitud de su vejez y ceguera. Meme se hunde en una soledad profunda al volverse loca a causa de su novio clandestino, Mauricio Babilonia. José Arcadio Segundo se aísla en el silencio del taller, interrumpido sólo por las entradas y salidas de su madre, Santa Sofía de la Piedad. Sea como sea la soledad de cada personaje, hay un elemento común a todos los tipos de soledad, que es la imposibilidad de compartirla debido a su naturaleza insolidaria. Petra Cotes y Aureliano Segundo se lamentan de “cuánta vida les [ha] costado encontrar el paraíso de la soledad compartida”<sup>viii</sup> y después de tanto buscar, siguen estando solos individualmente por lo insondable y profunda que es la soledad. Está tan arraigada en las generaciones de los Buendía que terminan aceptándola, e incluso prefiriéndola a la solidaridad. Un gran ejemplo de esto último es Aureliano, que durante su niñez “parecía preferir el encierro y la soledad, y no revelaba la menor malicia por conocer el mundo que empezaba en la puerta de la calle.”<sup>ix</sup>

El aislamiento de los Buendía persiste durante cien años. Es sólo con el nacimiento del último Aureliano, el único familiar que es fruto de un verdadero amor sexual e incestuoso, cuando se logra poner fin al siglo de soledad. Lo fantástico de la soledad descrita por García Márquez – es decir, lo que la destaca de las soledades descritas por otros escritores– se encuentra en los pergaminos de Melquíades que son, en efecto, el texto mismo de *Cien años de soledad*. En ellos, Aureliano descubre que:

Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe<sup>x</sup>.

Efectivamente, el cumplimiento de esos cien años de aislamiento provoca no sólo el fin de la soledad de los personajes sino el fin del libro y así también de los Buendía y Macondo porque “las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra”<sup>xi</sup>.

El fin de Macondo está ya escrito cien años antes de que se produzca, pero a lo largo de la novela existen fuerzas exteriores que intentan evitar o cambiar el destino del pueblo para sacar a Macondo de su aislamiento. Sin embargo, lo único que logran es que Macondo se hunda aun más en su soledad. La compañía bananera de los Estados Unidos viene al pueblo, y las hijas de los dueños “rompieron el cerco del gallinero electrificado y establecieron amistad con muchachas de Macondo.”<sup>xii</sup> Al principio, las influencias que tiene la bananera en Macondo son inocentes. En casa de Patricia Brown, Meme aprende cosas del mundo exterior, como “nadar como una profesional, jugar al tenis... comer jamón de Virginia con rebanadas de piña”<sup>xiii</sup> y el inglés.

Parecería que la bananera americana está simplemente modernizando el Macondo atrasado. Sin embargo, en realidad, lo que hace es precipitar su decadencia. La intervención extranjera, es decir, los grupos ajenos al pueblo (los gitanos, el circo, la bananera) y sus “invenciones” muestran a Macondo la existencia de un mundo exterior muy diferente al suyo. A medida que la soledad del pueblo vaya disminuyendo a causa de esta intervención poderosa, Macondo, como se conoce, empieza a destruirse porque un pueblo nacido en el aislamiento sólo puede existir en la soledad. Un Macondo que no está solo no sería Macondo sino otra aldea. La soledad es la esencia de este pueblo y de todos sus habitantes.

Alrededor de la soledad gira el tema del amor y la muerte, que son realmente dos distintos temas literarios, pero que en *Cien años de soledad* están inextricablemente vinculados, ya que “constituyen los ejes de la vida humana”<sup>xiv</sup>. Igual que la soledad, el amor y la muerte son temas recurrentes en *Cien años de soledad*, y se manifiestan de una manera maravillosa. Primero se tratará la muerte y después el amor para demostrar la fuerte conexión que tienen.

El concepto tradicional de la muerte incluye un elemento de conclusión, por lo menos en este mundo. Sin embargo, en *Cien años de soledad*, o más bien en la América Latina rural en general, la muerte no es sino otra fase de la vida. En otras palabras, la muerte es pasar a otro estado en el que se sigue vivo. El gitano Melquíades, que considera Macondo su primera muerte, se muere y resucita varias veces a lo largo de la historia. Según dice: “[h]abía estado en la muerte, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la soledad”<sup>xv</sup>. Puesto que la muerte es otra forma de estar, los vivos y los muertos –es decir, los fantasmas– cohabitan sin la menor extrañeza. El fantasma de Prudencio Aguilar, que se les aparece de vez en cuando a José Arcadio Buendía y a Úrsula y por el cual éstos se van del pueblo a fundar Macondo, no les

produce miedo sino lástima. Fernanda, a su vez, “vagaba sola entre tres fantasmas vivos y el fantasma muerto de José Arcadio Buendía, que a veces iba a sentarse con una atención inquisitiva en la penumbra de la sala, mientras ella tocaba el clavicordio”<sup>xvi</sup>. Para los Buendía, la abundancia de fantasmas que los rodea es normal.

Otra característica de la muerte es que no es algo que se haya de temer, porque la gente no cree que realmente exista. Para los Buendía, la muerte es incluso algo que se anuncia de antemano y para lo cual uno se prepara. La muerte se presenta físicamente a Amaranta con varios años de anticipación para ordenarle que empiece a tejer su propia mortaja:

La vio un mediodía ardiente, cosiendo con ella en el corredor, poco después de que Meme se fue al colegio. La reconoció en el acto, y no había nada pavoroso en la muerte, porque era una mujer vestida de azul con el cabello largo, de aspecto un poco anticuado, y con un cierto parecido a Pilar Ternera en la época en que las ayudaba en los oficios de cocina<sup>xvii</sup>.

La muerte también le depara a Úrsula el privilegio de anunciársele mucho antes del evento mismo y ella tiene que hacer “un grande esfuerzo para cumplir su promesa de morir cuando escampara”<sup>xviii</sup>. Como se ve en estos dos casos de Amaranta y Úrsula, la muerte, irónicamente, tiene vida propia. Cuando José Arcadio Buendía conoce a Melquíades percibe que a ese hombre envejecido “la muerte lo seguía a todas partes, husmeándole los pantalones, pero sin decidirse a darle el zarpazo final”<sup>xix</sup>. La muerte tiene características de un ser vivo y se experimenta tan fuerte como la vida.

La muerte y el amor no se pueden separar. Cuando aparece el amor en la novela, viene acompañado por la muerte. Al no poder realizar su amor frustrado con Amaranta, Pietro Crespi se suicida. Lo encuentra su hermano el 2 de noviembre –día de todos los muertos– “en el

escritorio de la trastienda, con las muñecas cortadas a navaja y las dos manos metidas en una palangana de benjuí<sup>\*xx</sup>. Literalmente se mata por amor. Lo mismo le pasa a un joven comandante de la guardia, uno de los pretendientes de Remedios, la bella, que “[e]l día de Año Nuevo, enloquecido por los desaires de Remedios, la bella... amaneció muerto de amor junto a su ventana.”<sup>\*xxi</sup> El amor es, muchas veces, la causa principal que provoca la muerte.

Como indicábamos más arriba, el tema del amor es recurrente en *Cien años de soledad*. Todos los hombres de la familia Buendía, que por la ausencia del amor experimentan una soledad profunda, buscan “el complemento femenino que puede situarlos en otra realidad”<sup>\*xxii</sup>. Al encontrarla (muchas veces en una mujer Buendía), creen saber lo que es el amor. José Arcadio se lo describe a su hermano Aureliano como “un temblor de tierra”<sup>\*xxiii</sup>. No obstante, el sentimiento al que se refiere José Arcadio es el orgasmo y no el amor. El coronel Aureliano Buendía, que es “el más claro ejemplo de incapacidad amorosa”<sup>\*xxiv</sup>, tampoco llega a entender lo que es el amor. No experimenta sentimientos amorosos de ningún tipo, ni sexuales ni paternales. Hacia su hermano siente complicidad, con Pilar Ternera tiene una obsesión y con respecto a su esposa Remedios se crea un ideal. Al final, Úrsula se da cuenta de la causa de la incapacidad amorosa de su hijo:

[e]l coronel Aureliano Buendía no le había perdido el cariño a la familia a causa del endurecimiento de la guerra, como ella creía antes, sino que nunca había querido a nadie, ni siquiera a su esposa Remedios o a las incontables mujeres de una noche que pasaron por su vida, y mucho menos a sus hijos<sup>\*xxv</sup>.

Igual que José Arcadio, el coronel Aureliano Buendía pasa por muchas mujeres pero lo único que siente es el deseo del sexo. Nunca llega a experimentar el amor.

El único verdadero amor sexual de la novela existe entre Aureliano Babilonia y su tía Amaranta Úrsula y, como consecuencia, su fruto pondrá fin a los prescritos cien años de soledad:

Amaranta Úrsula vio que era un Buendía de los grandes, macizo y voluntarioso como los José Arcadios, con los ojos abiertos y clarividentes de los Aurelianos, y predispuesto para empezar la estirpe otra vez por el principio y purificarla de sus vicios perniciosos y su vocación solitaria, porque era el único en un siglo que había sido engendrado con amor<sup>xxvi</sup>.

Efectivamente, el último Aureliano, un niño con cola de cerdo, provoca el fin de los cien años de soledad de la familia Buendía. Sin embargo, no provoca el reinicio de la estirpe sino su exterminación. Esto quiere decir que este amor verdadero causa la muerte de toda la familia y de Macondo también. El amor ligado a la muerte aparece hasta el final de la novela, y siempre en el contexto de lo maravilloso.

El brillo de lo maravilloso también aparece en el tema del tiempo y el espacio. La literatura es “la manipulación de acontecimientos [y] sale más interesante en orden acronológico que en orden cronológico”<sup>xxvii</sup>. De esta manera, *Cien años de soledad* se desarrolla en el orden que le parece más lógico a García Márquez y no en el en que tienen lugar los eventos porque “[l]as numerosas prospecciones no son un juego sabio con el tiempo, sino instrumentos de la comprensión del presente”<sup>xxviii</sup>. A lo largo de la novela aparecen muchos *flashback* y *flashforward*, todos con el fin de ayudar al lector a mejor entender el presente. De todas las anticipaciones se destaca una, con la cual se abre la novela: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo”<sup>xxix</sup>. Ese momento del futuro lejano, frente al pelotón de



fusilamiento, es fundamental en el libro y las múltiples referencias a él dan una cierta voz de autoridad al narrador, que provee esa información con anterioridad para que capte el lector su importancia.

Además de ser acronológico, el tiempo en Macondo –debido a su naturaleza primitiva– es mítico (es decir, cíclico y sin progreso) en vez de histórico (en espiral y con progreso) como las en sociedades modernas. Esto produce un choque entre el mundo arcaico y el mundo moderno parecido al que se nota en el aislamiento geográfico, histórico y cultural de Macondo. Debido al tiempo cíclico, los mismos acontecimientos siguen sucediendo. Los Buendía continúan usando los mismos nombres para sus hijos –José Arcadio y Aureliano–. Tienen las mismas conversaciones:

“¿Qué quería?” Murmuró [José Arcadio Segundo], “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...<sup>xxx</sup>

El tiempo mítico también aparece en la fabricación de los pescaditos de oro del coronel Aureliano Buendía, que son símbolos de sus diecisiete hijos Aurelianos. Una y otra vez el coronel “cambiaba los pescaditos por monedas de oro, y luego convertía las monedas de oro en pescaditos, y así sucesivamente, de modo que tenía que trabajar cada vez más a medida que más vendía, para satisfacer un círculo vicioso exasperante”<sup>xxxxi</sup>. El tiempo mítico convierte al coronel en su prisionero.

El coronel Aureliano Buendía no es el único personaje que se encuentra atrapado por el tiempo mítico, sino que afecta a toda la familia: “Cada miembro de la familia repite todos los

días, sin darse cuenta, los mismos recorridos, los mismos actos y casi... repetía las mismas palabras a la misma hora<sup>xxxii</sup>. Úrsula, más que ningún otro miembro de la familia, es la que “se da cuenta de la progresiva inmovilización del tiempo, producida por las repeticiones<sup>xxxiii</sup>. Ella percibe que el tiempo está “dando vueltas en redondo<sup>xxxiv</sup>, lo cual quiere decir que realmente no pasa. El lugar donde más se nota la falta de progreso del tiempo es en el taller:

En el cuartito apartado, adonde nunca llegó el viento árido, ni el polvo ni el calor... [donde] siempre era marzo y siempre era lunes... [porque] también el tiempo sufría tropiezos y accidentes, y podía por tanto astillarse y dejar en un cuarto una fracción eternizada<sup>xxxv</sup>.

La casa misma de los Buendía –y todos sus residentes– se someten a las repeticiones del tiempo.

El tiempo mítico es irreal. Varios de los personajes tienen vidas más largas de lo físicamente posible, como Úrsula, Pilar Ternera y Francisco el Hombre, “un anciano trotamundos de casi doscientos años<sup>xxxvi</sup>. Los años tampoco transcurren de una manera real, posibilitando así que la bisabuela de Úrsula estuviera viva en el siglo XVI y que Úrsula naciera tres siglos más tarde. Es evidente que el tiempo, como todas las demás cosas de ese mundo, falla. Úrsula, en su vejez, lo percibe:

Fue entonces cuando se le ocurrió que su torpeza no era la primera victoria de la decrepitud y la oscuridad, sino una falla del tiempo. Pensaba que antes, cuando Dios no hacía con los meses y los años las mismas trampas que hacían los turcos al medir una yarda de percal, las cosas eran diferentes. Ahora no sólo crecían los niños más deprisa, sino que hasta los sentimientos evolucionaban de otro modo<sup>xxxvii</sup>.

El cambio del tiempo que percibe Úrsula es el resultado del paso de tiempo mítico a tiempo histórico en la novela. Poco a poco la historia de la familia Buendía empieza a variar. Cuando Aureliano Babilonia va a ver a Pilar Ternera porque está enamorado de su propia tía, como suele pasar en esta estirpe, Pilar se ríe porque, después de un siglo enredada con los Buendía, no necesita “de barajas para averiguar el porvenir de un Buendía”<sup>xxxviii</sup>, ya sabe desde hace mucho tiempo lo que Aureliano le va a decir:

[L]a historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje<sup>xxxix</sup>.

Ese eje metafórico por fin se gasta por completo con el nacimiento del último Aureliano, terminan los cien años y el tiempo se convierte en tiempo histórico, una espiral que nunca vuelve al principio.

Tanto el espacio como el tiempo están sujetos a las fuerzas de lo maravilloso. La historia tiene lugar en Macondo, un pueblo ficticio de un país de la América Latina que al final de la novela se borra del mapa y también de la memoria del mundo. Macondo, como espacio novelesco, “es una auténtica región encantada. En ella se predicen hechos extraordinarios, que van más allá de las fuerzas de la naturaleza”<sup>x1</sup>. En el Macondo maravilloso, durante mucho tiempo, no se conoce la muerte. El Macondo que ayuda José Arcadio Buendía a crear está increíblemente organizado y bien planificado:

José Arcadio Buendía, que era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea, había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y

abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tan buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor<sup>xli</sup>.

A veces, Macondo se parece más a Utopía que a un pueblo normal, lo cual se ve en los planes que redactan el coronel liberal Aureliano Buendía y su enemigo político, el general conservador y alcalde de Macondo, José Raquel Moncada. Juntos, piensan en “coordinar los elementos populares de ambos partidos para liquidar la influencia de los militares y los políticos profesionales, e instalar un régimen humanitario que aprovechara lo mejor de cada doctrina<sup>xlii</sup>. Sólo en un pueblo utópico sería ésta una posibilidad en plena guerra.

La idea del Macondo utópico –por lo menos inicialmente– ayuda a transmitir el tema general de la religión en *Cien años de soledad*. La novela abunda en referencias bíblicas. La “Biblia” de los Buendía y Macondo empieza con el asesinato de Prudencio Aguilar, que es paralelo al de Caín. Debido a ese asesinato, José Arcadio Buendía y Úrsula –igual que los israelitas– se ven obligados a marcharse de la localidad para fundar el pueblo elegido de Dios:

Varios amigos de José Arcadio Buendía, jóvenes como él, embullados con la aventura, dismantelaron sus casas y cargaron con sus mujeres y sus hijos hacia la tierra que nadie les había prometido<sup>xliii</sup>.

Después de más de dos años de travesía, José Arcadio Buendía tiene un sueño visionario, parecido a los de José en Egipto, a causa del cual se decide a fundar el pueblo de Macondo. Sueña lo siguiente:

[e]n 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<sup>xliv</sup>.

Macondo, en sus primeros años, se parece al Paraíso. En muy poco tiempo se convierte en “una aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las conocidas hasta entonces por sus 300 habitantes. Era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto”<sup>xlv</sup>.

No obstante, Macondo no permanece como un paraíso para siempre. Pronto empiezan diferentes “plagas”, la más infame de las cuales es el insomnio. Al principio “se alegraron de no dormir, porque entonces había tanto que hacer en Macondo que el tiempo apenas alcanzaba”<sup>xlvi</sup>; pero, pronto, todo el trabajo en Macondo se completa y no queda nada más que hacer a las tres de la mañana que escuchar el vals de los relojes. No es sólo que los habitantes de Macondo pasen noche tras noche en vela sin descanso alguno, sino que después de un tiempo con la “peste del insomnio”<sup>xlvii</sup>, empiezan a perder la memoria y tienen que inventar un sistema de fichas para acordarse de todos los acontecimientos y nombres. Además, adquieren la capacidad de entrar en los sueños de otros y “era como si la casa se hubiera llenado de visitantes”<sup>xlviii</sup>. Al final, el insomnio resulta más bien un castigo que un premio. Otra plaga notable es el gran diluvio, durante el cual “llovió cuatro años, once meses y dos días”<sup>xlix</sup>. La lluvia destruye casas y calles, ahoga a los animales dichosos de Aureliano Segundo, dismantela la compañía bananera, chirría sobre la resistencia y resolución de los Buendía y “de la antigua ciudad alambrada sólo quedaban los escombros”<sup>l</sup>. Todos aplazan sus quehaceres para cuando escampe, hasta Úrsula pospone su propia muerte: “Es verdad... Nada más estoy esperando que

pase la lluvia para morirme'<sup>li</sup>. Y por si cuatro años seguidos de lluvia fueran poco, cuando por fin brilla el sol de nuevo no vuelve a llover durante diez años.

Las múltiples plagas que acosan a Macondo no lo eliminan. El fin inminente del pueblo empieza a manifestarse con Mauricio Babilonia. El vínculo de sangre que forja con la familia Buendía a través de Meme, que es Aureliano, cierra la suerte de la aldea entera. Igual que el maldito pueblo bíblico de Babilonia, Macondo está destinado a destruirse a sí mismo. Y se destruye. El Apocalipsis de Macondo llega con el nacimiento del último Aureliano, fruto de un incesto. El "huracán bíblico"<sup>lii</sup> lo arrasa casi todo, y "[e]l único rastro humano que dejó aquel soplo voraz, fue un guante de Patricia Brown en el automóvil sofocado por las trinitarias<sup>liii</sup>. Con la llegada del Apocalipsis se cierra la Biblia de Macondo, que resulta ser el texto mismo de *Cien años de soledad*, como descubre Aureliano Babilonia al final de la novela, cuando descifra por fin los pergaminos de Melquíades:

Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado<sup>liv</sup>.

Donde terminan los pergaminos, termina también la estirpe Buendía.

En *Cien años de soledad* existen más elementos religiosos de los que son puramente referencias bíblicas. Macondo, que es un pueblo prehistórico, también tiene una cultura prehistórica. La tentación del incesto, lo que mejor distingue a la familia Buendía, es la razón por la que está condenada a cien años de soledad. Este tema está ligado a creencias de tribus antiguas. Según las normas tribales, el hombre tiene que buscar a su mujer fuera de la tribu, para

eludir el tipo de hijos deformes que el incesto engendra. La misma norma vale para la “tribu” de los Buendía. Teóricamente, los Aurelianos y los José Arcadios se ven obligados a salir a buscarse la mujer en otras tribus, para evitar lo que Úrsula considera lo más vergonzoso de todo: una cola de cerdo en un niño humano, lo cual es el resultado directo de un incesto. Ella sabe que desde que se casó con José Arcadio Buendía, primo suyo, todos los futuros miembros de la familia “estaban ligados hasta la muerte por un vínculo más sólido que el amor: un común remordimiento de conciencia”<sup>lv</sup>. Algunos de los hombres logran evitar –por lo menos por un tiempo– su destino de querer sexualmente a sus hermanas, a sus tías y hasta a sus propias madres. Del exterior traen a Pilar Ternera, Remedios Moscote, Santa Sofía de la Piedad, Petra Cotes y Fernanda del Carpio para evitar la tentación del incesto. Sin embargo, cada uno de ellos cae en un momento u otro en la red de incesto. José Arcadio se casa con su prima, Rebeca. Arcadio intenta acostarse con su madre, Pilar Ternera. Aureliano José y su tía, Amaranta, casi logran consumir su amor furtivo. Aureliano Babilonia y su tía, Amaranta Úrsula, se hacen amantes. A lo largo de cien años, el incesto es inevitable para todos los Buendía.

Si bien es cierto que el incesto es la característica que mejor define a la familia Buendía, es también un catalizador necesario para los acontecimientos de la novela:

[e]l incesto y su prohibición forman, de alguna manera, el cuadro fundamental de la familia Buendía... Sin el incesto inicial, la primera pareja no habría dejado su lugar de origen y no habría fundado Macondo; sin el incesto final, la última pareja no habría precipitado el desastre que borró a Macondo de la faz de la tierra<sup>lvi</sup>.

La proliferación del incesto en esta estirpe, irónicamente, termina con “la unión fatal entre Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula, sobrino y tía, unión que da origen al niño con cola de puerco, tan temido por los abuelos”<sup>lvii</sup>.

A pesar de las infinitas referencias religiosas que aparecen en *Cien años de soledad*, a los personajes, salvo a alguno como Fernanda, la religión no les importa nada. Cuando el Padre Nicanor Reyna “[p]ensando que a ninguna tierra le hacía tanta falta la simiente de Dios, decidió quedarse una semana más para cristianizar a circuncisos y gentiles, legalizar concubinatos y sacramentar moribundos... nadie le prestó atención”<sup>lviii</sup>. Los habitantes de Macondo, contentos con su aldea utópica, no echan de menos ninguna espiritualidad. Aunque el Padre Nicanor prueba la existencia de Dios mediante la capacidad de levitación del chocolate y grandes iglesias se construyen en el pueblo, la religión en el sentido estricto de practicar la fe nunca tiene importancia alguna en la novela. Los personajes creen, por el contrario, en las premoniciones de Pilar Ternera con sus cartas, que en el caso de esta novela resultan aproximarse mucho más a la verdad que cualquier teoría divina.

Todos los temas centrales de *Cien años de soledad* –la soledad, el amor y la muerte, el tiempo y el espacio, y la religión– son comunes a todos los autores de todas las épocas. Sin embargo, García Márquez logra contar lo mismo y hacer creer al lector que es diferente, nuevo:

[a] través de un lenguaje evocador y preciso, es posible hacer vivir lo inverosímil y convertirlo en verídico y poético. Porque la posibilidad de hacer compatibles lo cotidiano y lo poético en función de la poesía, cuando ésta brota como creación a través del lenguaje

<sup>lix</sup>.



Su táctica se basa en la manera maravillosa en que cuenta los acontecimientos cotidianos de la novela, porque para él “la imaginación no es sino un instrumento de elaboración de la realidad”<sup>lx</sup>. Toda su inspiración viene de la realidad. Como él mismo ve, su única tarea es exagerar esa realidad. Para poder crear su Macondo fantástico a partir de eventos de todos los días, le “[e]ra necesario abolir la línea divisoria entre lo que parece real y lo que parece sobrenatural puesto que en el mundo que [él] quería encarnar esta barrera no existía”<sup>lxi</sup>. García Márquez, que divide el mundo entre los que saben contar historias y los que no, ha sabido contar una tan impresionante que, casi cincuenta años después de su publicación, el mundo literario sigue debatiéndola y analizándola como si estuviese aún en primera edición. *Cien años de soledad* no es como otras novelas. A diferencia de éstas, que con el paso del tiempo se entierran en el olvido, *Cien años de soledad* será siempre recordada no por los acontecimientos mismos que suceden, sino por la manera en la que suceden.

## **BIBLIOGRAFÍA**

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Colección Austral, 1967.

Marco, Joaquín. *Gabriel García Márquez y sus “Cien años de soledad.”* Madrid: Colección Austral, 1967.

Todorov, Tzvetan. “Macondo en París.” *García Márquez: El escritor y la crítica*. Edición de Peter Earle. Madrid: Taurus Ediciones, S.A., 1981.

Zuluaga Osorio, Conrado. “Gabriel García Márquez: Un narrador singular.” *Revista Anthropos: Huellas del conocimiento*. N.º 187. (noviembre-diciembre 1999).

### **Fuentes no publicadas**

Camacho, Eduardo. *Apuntes de clase*, 2006

- <sup>i</sup> Conrado Zuluaga Osorio. “Gabriel García Márquez: Un narrador singular”, en *Revista Anthropos: Huellas del conocimiento*. N.º 187 (noviembre-diciembre 1999), p. 20.
- <sup>ii</sup> *Ibíd.*, p. 27.
- <sup>iii</sup> Tzvetan Todorov. “Macondo en París.” *García Márquez: El escritor y la crítica*. Edición de Peter Earle. Madrid: Taurus, 1981. p. 111.
- <sup>iv</sup> Conrado Zuluaga Osorio, ob. cit., p. 35.
- <sup>v</sup> Gabriel García Márquez. *Cien años de soledad*. Madrid: Colección Austral, 1967, p. 68.
- <sup>vi</sup> *Ibíd.*, p. 70.
- <sup>vii</sup> *Ibíd.*, p. 66.
- <sup>viii</sup> *Ibíd.*, p. 375.
- <sup>ix</sup> *Ibíd.*, p. 383.
- <sup>x</sup> *Ibíd.*, p. 447.
- <sup>xi</sup> *Ibíd.*, p. 448.
- <sup>xii</sup> *Ibíd.*, p. 314.
- <sup>xiii</sup> *Ibíd.*, p. 315.
- <sup>xiv</sup> Joaquín Marco. *Gabriel García Márquez y sus “Cien años de soledad.”* Madrid: Austral, 1967, p. 41.
- <sup>xv</sup> Gabriel García Márquez, ob. cit., p. 104.
- <sup>xvi</sup> *Ibíd.*, p. 299.
- <sup>xvii</sup> *Ibíd.*, p. 318.
- <sup>xviii</sup> *Ibíd.*, p. 369.
- <sup>xix</sup> *Ibíd.*, p. 63.
- <sup>xx</sup> *Ibíd.*, p. 161.
- <sup>xxi</sup> *Ibíd.*, p. 227.
- <sup>xxii</sup> Joaquín Marco, ob. cit., p. 42.
- <sup>xxiii</sup> Gabriel García Márquez, ob. cit., p. 86.
- <sup>xxiv</sup> Joaquín Marco, ob. cit., p. 43.
- <sup>xxv</sup> Gabriel García Márquez, ob. cit., p. 290.
- <sup>xxvi</sup> *Ibíd.*, p. 443.
- <sup>xxvii</sup> Profesor Camacho. 1 de marzo de 2006.
- <sup>xxviii</sup> Tzvetan Todorov, ob. cit., p. 108.
- <sup>xxix</sup> Gabriel García Márquez, ob. cit., p. 59.
- <sup>xxx</sup> *Ibíd.*, p. 371.
- <sup>xxxi</sup> *Ibíd.*, p. 244.
- <sup>xxxii</sup> Tzvetan Todorov, ob. cit., p. 110-111.
- <sup>xxxiii</sup> Tzvetan Todorov, ob. cit., p. 109.
- <sup>xxxiv</sup> Gabriel García Márquez, ob. cit., p. 265.
- <sup>xxxv</sup> *Ibíd.*, p. 384.
- <sup>xxxvi</sup> *Ibíd.*, p. 106.
- <sup>xxxvii</sup> *Ibíd.*, p. 292.
- <sup>xxxviii</sup> *Ibíd.*, p. 328.
- <sup>xxxix</sup> *Ibíd.*, p. 428.
- <sup>xl</sup> Joaquín Marco, ob. cit., p. 30.
- <sup>xli</sup> Gabriel García Márquez, ob. cit., p. 66.
- <sup>xlii</sup> *Ibíd.*, p. 196.
- <sup>xliii</sup> *Ibíd.*, p. 80.
- <sup>xliv</sup> *Ibíd.*, p. 81.

- <sup>xliv</sup> *Ibíd.*, p. 67.  
<sup>xlvi</sup> *Ibíd.*, p. 101.  
<sup>xlvii</sup> *Ibíd.*, p. 99.  
<sup>xlviii</sup> *Ibíd.*, p. 100.  
<sup>xliv</sup> *Ibíd.*, p. 351.  
<sup>l</sup> *Ibíd.*, p. 366.  
<sup>li</sup> *Ibíd.*, p. 358.  
<sup>lii</sup> *Ibíd.*, p. 447.  
<sup>liii</sup> *Ibíd.*, p. 366.  
<sup>liv</sup> *Ibíd.*, p. 447.  
<sup>lv</sup> *Ibíd.*, p. 77.  
<sup>lvi</sup> Tzvetan Todorov, *ob. cit.*, p. 111.  
<sup>lvii</sup> *Ibíd.*, p. 111.  
<sup>lviii</sup> Gabriel García Márquez, *ob. cit.*, p. 135.  
<sup>lix</sup> Joaquín Marco, *ob. cit.*, p. 28-29.  
<sup>lx</sup> Conrado Zuluaga Osorio, *ob. cit.*, p. 24.  
<sup>lxi</sup> Tzvetan Todorov, *ob. cit.*, p. 106.