



MARIO VARGAS LLOSA

CIEN AÑOS DE SOLEDAD.
REALIDAD TOTAL, NOVELA TOTAL

El proceso de edificación de la realidad ficticia, emprendido por García Márquez en el relato «Isabel viendo llover en Macondo» y en *La hojarasca*, alcanza con *Cien años de soledad* su culminación: esta novela integra en una síntesis superior a las ficciones anteriores, construye un mundo de una riqueza extraordinaria, agota este mundo y se agota con él. Difícilmente podría hacer una ficción posterior con *Cien años de soledad* lo que esta novela hace con los cuentos y novelas precedentes: reducirlos a la condición de anuncios, de partes de una totalidad. *Cien años de soledad* es esa totalidad que absorbe retroactivamente los estadios anteriores de la realidad ficticia, y, añadiéndoles nuevos materiales, edifica una realidad con un principio y un fin en el espacio y en el tiempo: ¿cómo podría ser modificado o repetido el mundo que esta ficción destruye después de completar? *Cien años de soledad* es una novela total, en la línea de esas creaciones demencialmente ambiciosas que compiten con la realidad real de igual a igual, enfrentándole una imagen de una vitalidad, vastedad y complejidad cualitativamente equivalentes. Esta totalidad se manifiesta ante todo en la naturaleza plural de la novela, que es, simultáneamente, cosas que se creían

antinómicas: tradicional y moderna, localista y universal, imaginaria y realista. Otra expresión de esa totalidad es su accesibilidad ilimitada, su facultad de estar al alcance, con premios distintos pero abundantes para cada cual, del lector inteligente y del imbécil, del refinado que paladea la prosa, contempla la arquitectura y descifra los símbolos de una ficción y del impaciente que solo atiende a la anécdota cruda. El genio literario de nuestro tiempo suele ser hermético, minoritario y agobiante. *Cien años de soledad* es uno de los raros casos de obra literaria mayor contemporánea que todos pueden entender y gozar.

Pero *Cien años de soledad* es una novela total sobre todo porque pone en práctica el utópico designio de todo suplantador de Dios: describir una realidad total, enfrentar a la realidad real una imagen que es su expresión y negación. Esta noción de totalidad, tan escurridiza y compleja, pero tan inseparable de la vocación del novelista, no solo define la grandeza de *Cien años de soledad*: da también su clave. Se trata de una novela total por su materia, en la medida en que describe un mundo cerrado, desde su nacimiento hasta su muerte y en todos los órdenes que lo componen —el individual y el colectivo, el legendario y el histórico, el cotidiano y el mítico—, y por su forma, ya que la escritura y la estructura tienen, como la materia que cuaja en ellas, una naturaleza exclusiva, irrepetible y autosuficiente.

UNA MATERIA TOTAL

La realidad ficticia que describe *Cien años de soledad* es total en relación a las etapas anteriores de la realidad ficticia, que esta novela recupera, enlaza y reordena, y en rela-

ción a sí misma, puesto que es la historia completa de un mundo desde su origen hasta su desaparición. Completa quiere decir que abarca todos los planos o niveles en que la vida de este mundo transcurre.

Los temas y motivos de las ficciones anteriores son asimilados por la realidad ficticia en esta novela a veces mediante desarrollos y ampliaciones, a veces con la simple mención o recuerdo de lo sucedido. Este proceso es, literalmente, una canibalización: esos materiales son digeridos plenamente por la nueva realidad, trocados en una sustancia distinta y homogénea. García Márquez no solo no ha querido dejar cabos sueltos; además se ha ocupado de vincular aquello que tenía autonomía en las obras anteriores. Macondo, el pueblo y la localidad marina, que eran escenarios diferentes de la realidad ficticia, son confundidos por el nuevo Macondo voraz en una sola realidad que, por ser real imaginaria, puede hacer trizas las unidades de tiempo y lugar, reformar la cronología y la geografía establecidas antes e imponer unas nuevas. Personajes que no se conocían traban relación, hechos independientes se revelan como causa y efecto de un proceso, todas las historias anteriores son mudadas en fragmentos de esta historia total, en piezas de un rompecabezas que solo aquí se arma plenamente para, en el instante mismo de su definitiva integración, desintegrarse. En la mayoría de los casos la canibalización es simple y directa: personajes, historias, símbolos pasan de esas realidades preparatorias, las ficciones anteriores, a la nueva realidad, sin modificación ni disfraz. Pero en otros es indirecta: a veces no pasan personajes, sino nombres de personajes; a veces ciertos hechos enigmáticos reaparecen explicados; a veces datos precisos son corregidos en esta nueva reestructuración de los componentes de la realidad ficticia, y

el cambio más frecuente que suelen registrar es el del número: en *Cien años de soledad* todo tiende a hincharse, a multiplicarse.

Cien años de soledad no es solamente la suma coherente (en un sentido ancho) de todos los materiales precedentes de la realidad ficticia: lo que la novela aporta es más rico, en cantidad y calidad, que aquello de lo cual se apodera. La integración de materiales nuevos y antiguos es tan perfecta que el inventario de asuntos y personajes retomados de la obra anterior da una remotísima idea de lo que esta construcción verbal es en sí misma: la descripción de una realidad total. *Cien años de soledad* es autosuficiente porque agota un mundo. La realidad que describe tiene principio y fin, y, al relatar esa historia completa, la ficción abraza toda la anchura de ese mundo, todos los planos o niveles en los cuales esa historia sucede o repercute. Es decir, *Cien años de soledad* narra un mundo en sus dos dimensiones: la vertical (el tiempo de su historia) y la horizontal (los planos de la realidad). En términos estrictamente numéricos, esta empresa total era utópica: el genio del autor está en haber encontrado un eje o núcleo, de dimensiones apresables por una estructura narrativa, en el cual se refleja, como en un espejo, lo individual y lo colectivo, las personas concretas y la sociedad entera, esa abstracción. Ese eje o núcleo es una familia, institución que está a medio camino del individuo y de la comunidad. La historia total de Macondo se refracta —como la vida de un cuerpo en el corazón— en ese órgano vital de Macondo que es la estirpe de los Buendía: ambas entidades nacen, florecen y mueren juntas, entrecruzándose sus destinos en todas las etapas de la historia común. Esta operación, confundir el destino de una comunidad con el de una familia, aparece en *La hojarasca* y en «Los funera-

les de la Mamá Grande», pero solo en *Cien años de soledad* alcanza su plena eficacia: aquí sí es evidente que la interdependencia de la historia del pueblo y la de los Buendía es absoluta. Estos sufren, originan o remedian todos los grandes acontecimientos que vive esa sociedad, desde el nacimiento hasta la muerte: su fundación, sus contactos con el mundo (es Úrsula quien descubre la ruta que trae la primera invasión de inmigrantes a Macondo), sus transformaciones urbanas y sociales, sus guerras, sus huelgas, sus matanzas, su ruina. La casa de los Buendía da, con sus mudanzas, la medida de los adelantos de Macondo. A través de ella vemos convertirse la exigua aldea casi prehistórica en una pequeña ciudad activa de comerciantes y agricultores prósperos: «Dispuso (Úrsula) construir en el patio, a la sombra del castaño, un baño para las mujeres y otro para los hombres, y al fondo una caballeriza grande, un gallinero alambrado, un establo de ordeña y una pajarera abierta a los cuatro vientos para que se instalaran a su gusto los pájaros sin rumbo. Seguida por decenas de albañiles y carpinteros, como si hubiera contraído la fiebre alucinante de su esposo, Úrsula ordenaba la posición de la luz y la conducta del calor, y repartía el espacio sin el menor sentido de sus límites. La primitiva construcción de los fundadores se llenó de herramientas y materiales, de obreros agobiados por el sudor, que le pedían a todo el mundo el favor de no estorbar, sin pensar que eran ellos quienes estorbaban... En aquella incomodidad... fue surgiendo... la casa más grande que habría nunca en el pueblo» (p. 69). Lo que estamos viendo crecer no es solo la casa de los Buendía: el pueblo entero aparece transformándose, enriqueciéndose, avanzando en el espacio. Pero, al mismo tiempo, es una casa específica que podemos ver, casi palpar, y en esa muchedumbre que

entra y sale, hay un personaje que identificamos, menudo y enérgico, dirigiendo el trabajo: Úrsula. Esta es la síntesis admirable lograda en la novela: la familia Buendía, como una mágica bola de cristal, apresa simultáneamente a la comunidad numerosa y abstracta, y a su mínima expresión, el solitario individuo de carne y hueso. El lector va descubriendo la realidad total que la novela describe, a través de dos movimientos simultáneos y complementarios a que lo obliga la lectura: de lo real objetivo a lo real imaginario (y viceversa), y de lo particular a lo general (y viceversa). De este doble movimiento envolvente va surgiendo la totalidad, esa realidad que, como su modelo, consta de una cara real objetiva (lo histórico, lo social) y de otra subjetiva (lo real imaginario), aunque los términos de esta relación en la realidad ficticia inviertan los de la realidad real. En esa cara real objetiva, están presentes los tres niveles históricos de la realidad real: el individual, el familiar y el colectivo, y en la subjetiva, los distintos planos de lo imaginario: lo mítico-legendario, lo milagroso, lo fantástico y lo mágico.

LO REAL OBJETIVO

Crónica histórica y social

Como la familia Buendía sintetiza y refleja a Macondo, Macondo sintetiza y refleja (al tiempo que niega) a la realidad real: su historia condensa la historia humana, los estadios por los que atraviesa corresponden, en sus grandes lineamientos, a los de cualquier sociedad, y en sus detalles, a los de cualquier sociedad subdesarrollada, aunque más específicamente a las latinoamericanas. Este proceso

está «totalizado»; podemos seguir la evolución, desde los orígenes de esta sociedad, hasta su extinción: esos cien años de vida reproducen la peripecia de toda civilización (nacimiento, desarrollo, apogeo, decadencia, muerte), y, más precisamente, las etapas por las que han pasado (o están pasando) la mayoría de las sociedades del tercer mundo, los países neocoloniales. Fundado por José Arcadio Buendía y veintiún compañeros llegados del exterior (como los conquistadores ingleses, españoles, franceses o portugueses), la primera imagen histórico-social que tenemos de Macondo es la de una pequeña sociedad arcádico-patriarcal, una comunidad minúscula y primitiva, autárquica, en la que existe igualdad económica y social entre todos sus miembros y una solidaridad fundada en el trabajo individual de la tierra: en esa «aldea de veinte casas de barro y cañabrava», en ese mundo «tan reciente que muchas cosas carecían de nombre» (p. 9), Úrsula y sus hijos siembran en su huerta «el plátano y la malanga, la yuca y el ñame, la ahuyama y la berenjena» (p. 12), y lo mismo deben hacer las otras familias, ya que los Buendía son los patriarcas y modelos de esa pequeña sociedad: José Arcadio Buendía «daba instrucciones para la siembra» y todas las casas de la aldea estaban construidas y arregladas a «imagen y semejanza» de la casa de los Buendía (p. 17). En ese mundo de reminiscencias bíblicas, están prohibidas las peleas de gallos. Unos años después, Macondo ha crecido, es la «aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las conocidas hasta entonces por sus 300 habitantes» (p. 18) y sigue siendo un mundo idílico, prehistórico, «donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto» (p. 18), sin contacto con el resto del mundo, entregado a la fantasía y a la magia.

La primera transformación importante de esta sociedad (su ingreso a la historia) tiene lugar cuando Úrsula encuentra la ruta para salir de la ciénaga y comunica a Macondo con el mundo (p. 48): por esa ruta llega la primera oleada de inmigrantes que convierte a la comunidad agraria-patriarcal en una localidad de talleres y comercios: «La escueta aldea de otro tiempo se convirtió muy pronto en un pueblo activo, con tiendas y talleres de artesanía, y una ruta de comercio permanente por donde llegaron los primeros árabes» (p. 49). Los macondinos se hacen artesanos y comerciantes, y esto se proyecta en la familia Buendía: el joven Aureliano aprende a trabajar la plata (p. 51) y Úrsula monta «un negocio de animalitos de caramelo» (p. 49). Poco después surgen nuevas instituciones para el gobierno de esta sociedad que, hasta entonces, ha tenido una estructura tribal: llega el corregidor don Apolinar Moscote (p. 69), llega la Iglesia representada por el padre Nicanor Reyna (p. 101), se instala en el pueblo una fuerza de policía (p. 108). No mucho después se inician las guerras civiles que cubren un período de casi veinte años (p. 125) y que van a mantener a Macondo en un cierto receso histórico. Relativamente, sin embargo, pues es durante las guerras civiles que se trae el telégrafo (p. 154). Al terminar la guerra, Macondo es erigido municipio y se nombra su primer alcalde, el general José Raquel Moncada (p. 172). Al establecerse la paz, un período de prosperidad se inicia en Macondo, cuyo aspecto urbano se renueva («Las casas de barro y cañabrava de los fundadores habían sido reemplazadas por construcciones de ladrillo, con persianas de madera y pisos de cemento...») (p. 224) y se introducen una serie de adelantos: el ferrocarril (p. 256), la luz eléctrica y el cine (p. 257), gramófonos de cilindros y el teléfono (p. 257).

El pueblo de artesanos y mercaderes tiene hasta una embrionaria producción industrial, desde que Aureliano Triste estableció una fábrica de hielo, que Aureliano Centeno transformará en fábrica de helados (p. 255).

La segunda gran transformación histórica de esta sociedad, que, hasta ahora, ha venido evolucionando dentro de límites restringidos pero según un modelo de desarrollo independiente, ocurre cuando es colonizada económicamente por la compañía bananera norteamericana y convertida en país monoprodutor de materia prima para una potencia extranjera (pp. 257-261), en una sociedad dependiente. La fuente de la riqueza y el trabajo en Macondo es ahora el banano. La ciudad se transforma «en un campamento de casas de madera con techos de zinc» (p. 260), y junto al pueblo surge el de los gringos, «un pueblo aparte... con calles bordeadas de palmeras, casas con ventanas de redes metálicas, mesitas blancas en las terrazas y ventiladores de aspas colgados en el cielorraso, y extensos prados azules con pavorreales y codornices» (p. 261). Los antiguos comerciantes, artesanos o dueños de tierras se convierten en asalariados agrícolas, pero, además, la fuente de trabajo creada por la compañía atrae hacia Macondo a multitud de forasteros: esta segunda, masiva inmigración (la hojarasca) cambia por completo el aspecto y la vida del pueblo. Surge un pueblo de diversión y para los forasteros que llegaban sin amor arriba «un tren cargado de putas inverosímiles» (p. 261). Hay un ambiente de derroche, de prosperidad (efímera pero real), de cambio vertiginoso, y «los antiguos habitantes de Macondo se levantaban temprano a conocer su propio pueblo» (p. 262). Mr. Jack Brown trae a Macondo el primer automóvil (p. 272). El poder de la compañía se refleja también en lo político: «Los funcionarios loca-

les fueron sustituidos por forasteros autoritarios» y «los antiguos policías fueron reemplazados por sicarios de machetes» (p. 273). Surgen así los conflictos sociales: los trabajadores de la compañía van a la huelga general (p. 337) y son brutalmente reprimidos por el Ejército (pp. 346-347).

El último período de la historia de Macondo se inicia con un cataclismo natural, el diluvio, y con la partida de la que era fuente de su vida económica. La compañía bananera «desmanteló sus instalaciones» y tras ella se marchan los miles de forasteros que atrajo la fiebre del banano. El lugar donde prosperaron las plantaciones se convierte en «un tremedal de cepas putrefactas» (p. 375) y Macondo inicia una existencia monótona y ruinoso de aislamiento y pobreza, hasta convertirse en «un pueblo muerto, deprimido por el polvo y el calor» (p. 429) Cuando otro cataclismo (la tormenta final) acaba con él y con los pocos supervivientes que lo habitan, esa sociedad había cumplido ya su ciclo vital, llegado al límite extremo de la decadencia.

Historia de una familia

La historia de esta sociedad se mezcla con la de una estirpe familiar, los destinos de ambas se condicionan y retratan: la historia de Macondo es la de la familia Buendía y al revés. El primitivismo, el carácter subdesarrollado de la sociedad ficticia se hace patente en la hegemonía social que hereditariamente ejercen los Buendía en Macondo, y, sobre todo, en la naturaleza de esa institución familiar, gran asociación que crece con las nuevas generaciones y con la adopción de nuevos miembros por crianza o matrimonio, que mantiene su carácter piramidal y una férrea solidaridad entre sus miembros fundada no

tanto en el afecto o el amor como en un oscuro y poderosísimo instinto gregario tradicional, típico de instituciones primitivas como el clan, la tribu y la horda. Igual que en el caso de la sociedad ficticia, García Márquez tuvo que recurrir a ciertas estratagemas para conseguir también al nivel de la historia familiar la totalización. Los orígenes de la estirpe no tienen, como los de Macondo, fecha y nombre: se pierden en una humosa vaguedad, se divisan borrosos a distancia, como en la realidad real el origen de todas las familias. Remontando cualquier genealogía se pasa infaliblemente de la historia a la leyenda y al mito. Es lo que ocurre con los Buendía. ¿Quiénes eran, antes de que existiera Macondo? Por la rama materna, el más antiguo ascendiente que conocemos es una bisabuela de Úrsula Iguarán, que vivía en Riohacha en el siglo XVI, casada con un comerciante aragonés, y por la paterna, un tal José Arcadio Buendía, que por la misma época era un criollo cultivador de tabaco (p. 29). Las familias traban contacto cuando el aragonés se traslada a la sierra donde Buendía cultivaba tabaco y se hacen socios. Luego, la prehistoria genealógica de los Buendía da un salto temporal: «Varios siglos más tarde, el tataranieta del criollo se casó con la tataranieta del aragonés» (p. 30). Desde entonces, las familias permanecen en la ranchería de las sierras de Riohacha, que crece con ellas hasta convertirse en «uno de los mejores pueblos de la provincia» (p. 30), y, desde luego, a lo largo de los años, los matrimonios entre miembros de ambos clanes son constantes. Es la razón por la que, según una creencia familiar, una tía de Úrsula, casada con un tío de José Arcadio Buendía, engendra un monstruo (p. 30). El temor inveterado en las familias de que estas «dos razas secularmente entrecruzadas pasaran por la vergüenza de

engendrar iguanas» hace que haya oposición cuando quieren casarse Úrsula Iguarán y José Arcadio Buendía, que son primos. Pese a ello, se casan. Este matrimonio es el límite entre la prehistoria y la historia de los Buendía; el cambio coincide significativamente con un desplazamiento y con una fundación: de las sierras de Riohacha, la pareja se trasladada a Macondo y a partir de allí vamos a seguir, con minucia, el desarrollo de la estirpe hasta su declinación.

Incluida la pareja fundadora, José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, siete generaciones de Buendías van a compartir la historia de su pueblo. La estratagema que da a esta familia unas dimensiones sensatas y la salva de una confusa proliferación de personas es la siguiente: la línea familiar se prolonga solo por una rama de los varones, la de los José Arcadios. Los Aurelianos tienen descendencia que siempre queda truncada: el hijo del coronel Aureliano Buendía en Pilar Ternera (Aureliano José) muere sin dejar hijos y lo mismo los 17 Aurelianos engendrados por el coronel durante las guerras. Parecería que esta ley se contradice en la cuarta generación, ya que es Aureliano Segundo y no su hermano el padre de los Buendía de la quinta (José Arcadio el seminarista, Renata Remedios y Amaranta Úrsula); pero ocurre que los gemelos tienen caracteres y nombres trastocados, y que, en realidad, Aureliano Segundo es José Arcadio Segundo: la equivocación en el entierro restablece la verdadera relación entre las personas y nombres de los gemelos.

La historia de la familia, además de estar narrada verticalmente, siguiendo la cronología, lo está horizontalmente: las constantes y variantes que hay de padres a hijos y entre los miembros de cada generación; la vida pública de la familia, expuesta al conocimiento de todos los macondinos, y la vida íntima, oculta por los muros de

la casa y que los demás solo conocen por rumores o ignoran. Como la sociedad ficticia, la familia está concebida a imagen y semejanza de una institución familiar primitiva y subdesarrollada; también en ella identificamos ciertas características de un mundo preindustrial. El rasgo familiar dominante es la inferioridad de la mujer y esta división estricta de funciones perdura los cien años de la estirpe: los varones son los miembros activos y productores, los que trabajan, se enriquecen, guerrear y se lanzan en aventuras descabelladas, en tanto que la función de las mujeres es permanecer en el hogar y ocuparse de las tareas domésticas, como barrer, cocinar, fregar, bordar; en tiempos difíciles, pueden improvisar algún negocio casero, como los animalitos de caramelo que vende Úrsula (p. 67). El hombre es amo y señor del mundo, la mujer ama y señora del hogar en esta familia de corte feudal. Las mujeres tienen la responsabilidad de mantener la casa en pie, funcionando, las que deciden los cambios y mejoras, como lo hacen Úrsula (pp. 68, 223) y Renata Remedios (p. 428), poniéndose incluso al frente de «carpinteros, cerrajeros y albañiles». Estas matronas sometidas a maridos y padres están investidas, sin embargo, de una autoridad ilimitada sobre los hijos, que no cesa cuando estos crecen, y pueden llegar a azotar en público a sus nietos maduros, como lo hace Úrsula con Arcadio, cuando este quiere fusilar a don Apolinar Moscote (p. 127), y decidir desde la cuna la vocación de los varones (Úrsula y Fernanda del Carpio educan al pequeño José Arcadio, hijo de esta, para que sea seminarista y luego Papa), o el destino final de las mujeres, como cuando Fernanda del Carpio encierra a su hija Meme en un convento de clausura por sus amores con Mauricio Babilonia (pp. 336-337).

Clases sociales: las relativas jerarquías

A través de la historia de los Buendía descubrimos la estructura social de Macondo, o, mejor dicho, la evolución de esta estructura en su siglo de vida. Hasta la llegada de la primera ola de inmigrantes, Macondo es una comunidad igualitaria y patriarcal de tipo bíblico, en la que José Arcadio hace de guía espiritual, y en la que reina plena armonía entre sus miembros, tanto económica como socialmente: todos son los fundadores, todos comienzan a levantar sus casas y a cultivar sus huertas del mismo modo. Racialmente, los macondinos parecen ser en ese entonces criollos, como los antecesores de José Arcadio y de Úrsula, ya que los gitanos van y vienen, son aves de paso, y no pueden considerarse miembros de esa sociedad. La primera diferenciación social perceptible es resultado de la primera oleada de forasteros: junto a (por debajo de) esa clase social de fundadores, se instala en el pueblo una comunidad de comerciantes «árabes de pantuflas y argollas» (p. 50), que va a perdurar, con sus características originales, hasta la extinción de Macondo. Será siempre una colectividad cerrada sobre sí misma, dedicada al comercio, con la que el resto de la sociedad mantiene tratos económicos, y, quizás, amistad, pero con la que no se mezcla: en los días finales vemos emergiendo del diluvio a «los árabes de la tercera generación», «sentados en el mismo lugar y en la misma actitud de sus padres y sus abuelos, taciturnos, impávidos, invulnerables al tiempo...» (p. 376). Algunos árabes llegan a tener dinero, como Jacob, dueño de hotel de Macondo, y, a diferencia de lo que vimos en el pueblo, aquí no se detecta en las otras comunidades menosprecio contra los árabes: que estos se mantengan aislados no parece debido a los otros, sino tal

vez a ellos mismos. Lo que sí es evidente es que en la estructura social esta comunidad de comerciantes se halla debajo del estrato de los fundadores y, más tarde, del de los criollos: ni las responsabilidades políticas, sociales y militares, ni las grandes fortunas serán jamás de ningún árabe.

El caso de los indios o guajiros es distinto: confirmamos que están al pie de la pirámide, que su función es servir de domésticos y de bestias de carga a los demás. Visitación y su hermano Cataure, que llegan a Macondo con esa primera oleada de inmigrantes, son «dóciles y serviciales» y Úrsula se hace «cargo de ellos para que la ayudaran en los oficios domésticos» (p. 49). Son los seres distintos por antonomasia, y en su diferencia los otros ven barbarie e inferioridad: hablan «lengua guajira», sus comidas son «caldo de lagartijas» y «huevos de araña» (p. 49). Siempre los veremos de sirvientes, como a esta pareja de hermanos en casa de Úrsula, o como a los cuatro indios que llevan «cargada en un mecedor» a la abuela de la putita adolescente (p. 64). Sin embargo, la guerra puede llegar a abrir excepcionalmente las puertas del ascenso social a algún indio: el general Teófilo Vargas, por ejemplo, es un «indio puro, montaraz, analfabeto» (p. 194).

Es a partir de esa primera inmigración, que la casa de los Buendía va a ir adquiriendo cada vez más un halo feudal: de choza bíblica se convertirá en castillo de la Edad Media. A la casa solar se van añadiendo miembros de índole distinta hasta convertirla en una verdadera colmena: sirvientes (Cataure y Visitación), hijas de crianza (Rebeca), bastardos (Arcadio, Aureliano José) y semibastardos (Remedios, la bella, los gemelos José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo), las esposas legítimas (Remedios, Fernanda del Carpio) y las ilegítimas (Santa Sofía de la

Piedad), fuera de los hijos legítimos. Aparte de ello, la casa de los Buendía adopta de hecho a ciertos seres que pasarán en ella buena parte de su vida (como Melquíades, Pietro Crespi, Gerineldo Márquez) o de su muerte (como el propio Melquíades y Prudencio Aguilar). El vicio primordial de la casa es cultivar hasta la locura la hospitalidad: sus puertas están abiertas de par en par al forastero, sin condición de ninguna clase. Así, cuando llegan a Macondo los 17 bastardos del coronel Buendía, la mansión los acoge, los festeja «con una estruendosa parranda de champaña y acordeón» y a nadie le importan los destrozos que causan: «Hicieron añicos media vajilla, destrozaron los rosales persiguiendo un toro para mantearlo, mataron las gallinas a tiros, obligaron a bailar a Amaranta los valses tristes de Pietro Crespi, consiguieron que Remedios, la bella, se pusiera unos pantalones de hombre para subirse a la cucaña, y soltaron en el comedor un cerdo embadurnado de sebo que revolcó a Fernanda, pero nadie lamentó los percances, porque la casa se estremeció con un terremoto de buena salud» (p. 249). Esta hospitalidad sin ceremonias, esta generosidad desenfundada y primitiva, se pone también de manifiesto cuando Meme invita «a pasar una semana en familia» a «cuatro monjas y sesenta y ocho compañeras de clase» y los Buendía no solo hospedan a esta muchedumbre sino que compran «setenta y dos bacinillas» para hacer frente a las circunstancias (pp. 297-298) La mansión alcanza su máxima prodigalidad en el período de bonanza que sigue a la firma del Tratado de Neerlandia, cuando llega la segunda gran oleada de inmigrantes y los Buendía abren sus puertas a la avalancha: «La casa se llenó de pronto de huéspedes desconocidos, de invencibles parranderos mundiales, y fue preciso agregar dormitorios en el patio, ensanchar el co-

medor y cambiar la antigua mesa por una de dieciséis puestos...». La casa dispone en esos días de cuatro cocinearas que trabajan bajo la dirección de Santa Sofía de la Piedad; la ancianísima Úrsula truena cada mañana: «Hay que hacer carne y pescado... Hay que hacer de todo... porque nunca se sabe qué quieren comer los que vienen» (p. 263).

Con esa segunda oleada de inmigrantes Macondo va a sufrir otra gran transformación social. Junto a los grupos existentes, surgen otras comunidades: los gringos y los peones que vienen a trabajar en las bananeras (la hojarasca). La estructura semifeudal no desaparece del todo, sin embargo, coexiste con esas nuevas clases sociales —técnicos y obreros— típicas de una sociedad industrial; a partir de este momento, la composición social de Macondo será la de un país neocolonizado por el capital extranjero. Esa comunidad de gringos, que vive casi sin mezclarse con el resto del pueblo, pasa a ejercer el poder económico y político que era hasta entonces de los criollos (liberales o conservadores): los Buendía y los Moscote quedan convertidos en piezas de museo, a las que solo resta compensar psicológicamente la pérdida del poder real con una nostalgia aristocratizante, y en afirmar, como hace Fernanda, que «la gente bien era la que no tenía nada que ver con la compañía bananera» o en hablar de «la sarna de los forasteros» (p. 290). Es una defensa subjetiva e inútil proclamar esa superioridad sobre los gringos: estos hacen nombrar a los funcionarios locales y a los policías (p. 273), tienen a su servicio a los políticos y al Ejército (p. 344). La mejor prueba de la sustitución de poder en la sociedad ficticia es que hasta uno de los Buendía, José Arcadio Segundo, pasa a servir como capataz en la compañía bananera (p. 290). Las relaciones de los gringos con los macondinos son características de una sociedad neo-

colonial: viven dentro de su gallinero electrificado, en casas modernas y dotadas de toda clase de comodidades, y casi sin juntarse con los indígenas («... los bailes de los sábados, que eran los únicos en que los gringos alternaban con los nativos») (p. 313). Solo contadas personas de la aristocracia de Macondo llegan a alternar con ellos, como Meme Buendía, que se hace amiga de Patricia Brown y a quien los Brown invitan a almorzar, a bañarse en la piscina y a tocarles el clavicordio (p. 313). Aves de paso, con una lengua y unas costumbres distintas, están en Macondo solo por razones de trabajo y de interés, sintiéndose siempre extranjeros, y, cuando la compañía se marcha, desaparecen con ella.

Es el caso, también, del otro grupo atraído a Macondo por la compañía bananera. El nombre que los designa en las ficciones anteriores, la hojarasca, aquí no aparece, pero la actitud de rechazo de los viejos macondinos hacia esos aventureros vulgares es la misma de los coroneles: «Los antiguos habitantes de Macondo se encontraban arrinconados por los advenedizos, trabajosamente asidos a sus precarios recursos de antaño», y pensaban que el pueblo se había «convulsionado por la vulgaridad con que los forasteros despilfarraban sus fáciles fortunas» (p. 289). La implantación de estos trabajadores agrícolas es también precaria, cuando la compañía parte se esfuman (los sobrevivientes, ya que en la matanza perecen tres mil). Siempre los vemos de lejos, por lo reacios que son los viejos macondinos a juntarse con ellos; el único obrero que conocemos es el distraído Mauricio Babilonia, aprendiz de mecánico, de «manos percutidas» y «uñas astilladas por el trabajo rudo» (p. 324), a quien no solo la orgullosa Fernanda sino también el democrático Aureliano Segundo encuentran un candidato inaceptable para Meme

(p. 331). José Arcadio Segundo no es un obrero, sino un capataz, que pasa a ser luego dirigente sindical. La decadencia de los Buendía se inicia con la fiebre del banano: pierden el poder, comienzan a arruinarse económicamente, la estirpe se disgrega por el mundo. La quinta generación se educa fuera de Macondo, José Arcadio y Amaranta en Europa, y Meme donde las monjas. Esta última, por sus amores secretos con Mauricio Babilonia, es sepultada en un convento, y su hijo ilegítimo, Aureliano, por la vergüenza que inspira a la familia, crece como un salvaje primitivo, como un antropófago (p. 185). Es la agonía de la estirpe: este bastardo es la sexta generación de los Buendía; la siguiente va a ser, literalmente, un animal: ese niño con cola de cerdo que se comen las hormigas. Como Macondo, la estirpe de los Buendía estaba ya muerta cuando el viento final la desaparece.

Historia individual

Ocurre que la novela no solo describe una realidad social y una familiar, sino, simultáneamente, una realidad individual: es también la historia de ciertos individuos concretos, a través de los cuales vemos encarnada de manera específica esa suma de posibilidades de grandeza y de miseria, de felicidad y de desdicha, de razón y de locura que es el hombre, unidad básica de la vida ficticia. Así como la historia de Macondo es la de los Buendía, la historia de la estirpe se confunde con la de algunos de sus miembros. Dos, principalmente: un varón, el coronel Aureliano Buendía, y una mujer, Úrsula Iguarán. Los veinte años de guerra, esa quinta parte del siglo de Macondo, son la biografía de ese coronel ubicuo e incansable que aún no ha acabado de perder una guerra y está iniciando la siguiente.

te. Al mismo tiempo, ese individuo es la personalidad fulgurante del libro, con sus extraordinarios contrastes —de apacible y apático ser que se transforma en figura épica, para luego, en la vejez, recobrar el retraimiento y la benignidad iniciales—, y la razón central de la gloria y el ascendiente de la familia sobre el pueblo. Pero el verdadero soporte, la columna vertebral de la familia es la menuda, activa, infatigable, magnífica Úrsula Iguarán, que guía esa casa de locos con puño firme a través de todas sus peripecias, y solo se resigna a morir después del diluvio, cuando ya el desastre final parece inevitable. Pero aparte de esos dos seres concretos, cuya personalidad sobresale de las otras, en *Cien años de soledad* el resto de la humanidad no es una masa amorfa, un promiscuo horizonte: muchos individuos se destacan del conjunto, cada uno con cierta particularidad que lo aísla e identifica, y que representa una de las posibilidades o variantes (físicas, psicológicas, morales) de lo humano en la realidad ficticia.

En este nivel individual, la ambición totalizante, esa voluntad de abarcarlo y mostrarlo todo, se manifiesta en la variedad de tipos humanos que circula por el libro, y la minucia con que está descrita la intimidad de ciertos individuos quiere mostrar el gran número de registros, de matices que la vida es capaz de adoptar en un solo ser. También en lo individual está representado en la realidad ficticia todo lo humano: en los Buendía se dan los especímenes más bellos del mundo (Remedios, la bella, y Fernanda del Carpio) y los más horribles (¿qué cosa más fea que un niño con cola?), seres desmesurados, verdaderos gigantes (José Arcadio) o pequeños y menudos (Úrsula), gordos (Aureliano Segundo en sus buenos tiempos) o flacos (el coronel Buendía). Pero aun más que físicas, los Buendía ofrecen un abanico de posibilidades psicológicas

y morales. Hay una primera gran división entre ellos: «Mientras los Aurelianos eran retraídos, pero de mentalidad lúcida, los José Arcadio eran impulsivos y emprendedores, pero estaban marcados por un signo trágico» (p. 211). Esto define las características generales de dos ramas masculinas (la ley se altera, en apariencia, en el caso de los gemelos que tienen nombres trastocados), pero, en realidad, la diferenciación entre los individuos es más compleja; además de esas cualidades genéricas de estirpe, los personajes tienen otras. Una de las más frecuentes es un complejo edípico que muchos superan solo muy tarde o que no llegan nunca a superar: de ahí la vocación incestuosa que lleva a Aureliano José y a Aureliano a enamorarse de sus tías (en quienes, lógicamente, está representada la madre), y que induce a otros Buendía a enamorarse de mujeres mucho mayores, que son también una sustitución inconsciente de la figura materna: José Arcadio y Aureliano se acuestan con Pilar Ternera, y falta poco para que lo haga Arcadio; José Arcadio el seminarista sueña con y diviniza a su tía bisabuela Amaranta de una manera que solo cabe llamar sexual. En las mujeres se da también la relación edípica: Amaranta y Amaranta Úrsula ven inconscientemente en esos sobrinos que las aman a los hijos que *ninguna de las dos tiene*. También en el orden sexual coexisten en el grupo familiar los extremos: la lujuria desbocada (José Arcadio), la castidad e inocencia (Remedios, la bella), y el intermedio que constituiría la normalidad (José Arcadio el fundador, el coronel Buendía, José Arcadio Segundo). Estos individuos pueden tener un carácter extrovertido, sociable y parrandero (Aureliano Segundo), o ser de una timidez y mutismo tan grandes que parecen invisibles (Santa Sofía de la Piedad); amar la vida con un dinamismo formidable

(Úrsula Iguarán y Amaranta Úrsula) o vivir sombríamente atraídos por la muerte (como Amaranta, que llega a ser «una especialista, una virtuosa en los ritos de la muerte») (p. 317); ser de una frugalidad ascética (el coronel Buendía) o heliogábalos (Aureliano Segundo); de una honradez meridiana (Úrsula, medio siglo después, sigue con un tesoro escondido esperando que sus propietarios vengan a reclamarlo) o pícaros inescrupulosos (José Arcadio se apodera de tierras ajenas, Arcadio aprovecha su cargo oficial para enriquecerse); idealistas generosos, con conciencia histórica y sensibilidad social (José Arcadio Segundo) o de una crueldad abstracta y un puritanismo terrorista (el coronel Buendía en una época); de una gran sencillez y sin prejuicios sociales, abiertos a toda clase de amistades y de maneras simples y directas (Úrsula, Aureliano Segundo) o vivir intoxicados de prejuicios y sueños aristocratizantes y ser amantes de los ritos y de las formas (Fernanda del Carpio). De la simplicidad animal de Remedios, la bella, los tipos psicológicos pueden llegar a complicarse en la familia hasta cuajar en el retorcido José Arcadio, fijado en su niñez por un complejo edípico (sus sueños eróticos con su tía bisabuela), y que luego cultiva compensatoriamente una pederastia pagana y esteticista, en la que él encarna a esa tía-madre, y los niños de que se rodea a ese niño que él nunca hubiera querido dejar de ser.

Si salimos de la familia, este registro se enriquece con tipos humanos y rasgos psicológicos y morales nuevos. La ambigüedad y versatilidad de lo humano, que siempre desborda y destruye las categorías y dogmas que pretenden aprisionarlo, define la vida en la realidad ficticia. Por ejemplo, tener una posición política e ideológica justa no significa que el individuo no pueda ser un canalla, y, a la

inversa, estar errado políticamente no impide que en el plano moral se sea una persona digna: el revolucionario Arcadio comete crímenes innobles, el reaccionario José Raquel Moncada procede siempre con la máxima decencia que le permiten las circunstancias. Los individuos cambian, a lo largo de sus vidas: el coronel Buendía que está dispuesto a fusilar a Gerineldo Márquez, su íntimo amigo, no es el idealista que inició la revolución porque se cometían injusticias. Las grandes pasiones en esta familia tienen que ver casi exclusivamente con la invención y con el sexo: unos Buendía se lanzan a empresas descabelladas con el ardor y la furia con que otros fornican. En ningún Buendía arde, por ejemplo, esa pasión destructiva, thanática, que anima al doctor Alirio Noguera, el «místico del atentado personal» (p. 121), ni hay esa fervorosa militancia de lo oculto, como en Melquíades. Ninguno es tan melodramático y sentimental como Pietro Crespi, ni tan austero, aristocrático y místico como don Fernando del Carpio. El amor, ya lo vimos, se da con complejidad y retorcimiento en muchos Buendía: en ninguno es tan natural e higiénico como en Petra Cotes, y ningún Buendía es tan intelectual como Camila Sagastume, que gana competencias gastronómicas mediante operaciones mentales. La amistad, curiosamente, parece sobre todo masculina: ninguna mujer tiene esas relaciones tan estrechas y profundas como las del coronel Buendía con Gerineldo Márquez, o la de José Arcadio Buendía con Melquíades, o la de Aureliano Buendía con Álvaro, Alfonso, Germán y el librero catalán. Las mujeres se dan menos a la amistad, viven más aisladas, son menos gregarias que los hombres en Macondo. También este inventario de lo individual es el de una sociedad primitiva: virtudes y defectos son los de un mundo pequeño, de cultura

primaria, donde el instinto se manifiesta sin el disimulo y los intermediarios con que lo arropa la civilización industrial. Los Buendía son seres rústicos, los macondinos tienen la maldad y la bondad, los complejos y las emociones de una sociedad donde todas las personas se conocen por su nombre de pila.

LO REAL IMAGINARIO

Lo real objetivo es una de las caras de *Cien años de soledad*; la otra, lo real imaginario, tiene el mismo afán arrollador y totalizante, y, por su carácter llamativo y risueño, es para muchos el elemento hegemónico de la materia narrativa. Conviene, antes que nada, precisar que esta división de los materiales en real objetivos y en real imaginarios es esquemática y que debe ser tomada con la mayor cautela: en la práctica, esta división no se da, como espero mostrar al hablar de la forma. La materia narrativa es una sola, en ella se confunden esas dos dimensiones que ahora aislamos artificialmente para mostrar la naturaleza total, autosuficiente, de la realidad ficticia.

Martínez Moreno ha levantado un inventario de prodigios en *Cien años de soledad*, y esa enumeración exhaustiva de los materiales real imaginarios de la novela prueba que su abundancia e importancia, aunque indudables, no exceden, contrariamente a lo que se dice, la de los materiales real objetivos que acabamos de describir. El carácter totalizador de lo imaginario en la materia de *Cien años de soledad* se manifiesta no solo en su número y volumen, sino, principalmente, en el hecho de que, como lo histórico y lo social, es de filiación diversa, pertenece a distintos niveles y categorías: también la representación

de lo imaginario es simultáneamente vertical (abundancia, importancia) y horizontal (diferentes planos o niveles). Los sucesos y personajes imaginarios constituyen (dan una impresión de) una totalidad porque abarcan los cuatro planos que componen lo imaginario: lo mágico, lo mítico-legendario, lo milagroso y lo fantástico. Voy a definir muy brevemente qué diferencia, en mi opinión, a estas cuatro formas de lo imaginario, porque pienso que ello queda claro con los ejemplos. Llamo mágico al hecho real imaginario provocado mediante artes secretas por un hombre (mago) dotado de poderes o conocimientos extraordinarios; milagroso al hecho imaginario vinculado a un credo religioso y supuestamente decidido o autorizado por una divinidad, o que hace suponer la existencia de un más allá; mítico-legendario al hecho imaginario que procede de una realidad histórica sublimada y pervertida por la literatura, y fantástico al hecho imaginario puro, que nace de la estricta invención y que no es producto ni de arte, ni de la divinidad, ni de la tradición literaria: el hecho real imaginario que ostenta como su rasgo más acusado una soberana gratuidad.

Lo mágico

Es en los primeros tiempos históricos (o, mejor, durante la prehistoria) de Macondo, cuando suceden sobre todo hechos extraordinarios provocados por individuos con conocimientos y poderes fuera de lo común: se trata, principalmente, de gitanos ambulantes, que deslumbran a los macondinos con prodigios. El gran mago realizador de maravillas es Melquíades, cuyos imanes pueden atraer «los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes» de las casas y hasta «los clavos y los tornillos» (p. 9). Dice «po-

seer las claves de Nostradamus» (p. 14) y es un experto en conocimientos marginales y esotéricos; trae la alquimia a Macondo y trata, sin éxito, de persuadir a Úrsula de «las virtudes diabólicas del cinabrio» (p. 15). A Melquíades no le ocurren cosas imaginarias: él las provoca, gracias a sus artes mágicas, a ese poder sobrenatural que le permite regresar de la muerte hacia la vida «porque no pudo soportar la soledad» (p. 62). El pobre José Arcadio Buendía trata desesperadamente de dominar esas artes mágicas, de adquirir esos poderes, y no lo consigue: no va nunca más allá de las realizaciones científicas (real objetivas), como su descubrimiento de que la tierra es redonda (p. 13) o su conversión en «mazacote seco y amarillento» de las monedas coloniales de Úrsula (p. 40). Esos poderes mágicos los tienen, en cambio, el armenio taciturno inventor de un jarabe que lo vuelve invisible (p. 26), y los mercachifles de esa tribu que han fabricado «una estera voladora» (p. 42). No solo los gitanos gozan de poderes fuera de lo ordinario, desde luego. Pilar Ternera los tiene, aunque en dosis moderada: las barajas le permiten ver el porvenir, aunque un porvenir tan confuso que casi nunca lo interpreta correctamente (p. 39). Petra Cotes, en cambio, es un agente magnífico de lo real imaginario, ya que su amor «tenía la virtud de exasperar a la naturaleza» y de provocar «la proliferación sobrenatural de sus animales» (p. 220). Hay que hacer una distinción: Melquíades, el armenio taciturno y los gitanos de la estera voladora son agentes *deliberados y conscientes* de lo imaginario: su capacidad mágica es en buena parte obra de ellos mismos, resultado de artes y conocimientos adquiridos, y es una sabiduría que ejercitan con premeditación y cálculo. Este es también el caso de Pilar Ternera, agente mínimo de lo real imaginario. Pero Petra Cotes es un agente *involunta-*

rio y casi inconsciente de lo imaginario: sus orgasmos propagan la fecundidad animal sin que ella se lo haya propuesto ni sepa por qué ocurre. No es una maga que domina la magia: es magia en sí misma, objeto mágico, agente imaginario pasivo. Esta es la condición de una serie de personajes de *Cien años de soledad*, que tienen virtudes mágicas, no conocimientos mágicos, y que no pueden gobernar esa facultad sobrenatural que hay en ellos, sino, simplemente, padecerla: es el caso del coronel Aureliano Buendía y su aptitud adivinatoria, esos presagios que es incapaz de sistematizar («Se presentaban de pronto, en una ráfaga de lucidez sobrenatural, como una convicción absoluta y momentánea, pero inasible. En ocasiones eran tan naturales, que no los identificaba como presagios sino cuando se cumplían. Otras veces eran terminantes y no se cumplían. Con frecuencia no eran más que golpes vulgares de superstición») (p. 150); el de Mauricio Babilonia, que se pasea por la vida con una nube de mariposas amarillas alrededor (p. 327), y, solo por un instante póstumo, el de José Arcadio Buendía, a cuya muerte se produce «una llovizna de minúsculas flores amarillas» (p. 166). El caso de Amaranta, quien ve a la muerte, es distinto y lo analizaré más adelante. En cambio, los gringos de la compañía tienen conocimientos que, más que científicos, deberíamos llamar mágicos: «Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia, modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el ciclo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre...» (p. 261).

Lo milagroso

Una serie de personajes y de hechos imaginarios se distinguen de los mágicos porque su naturaleza extraordinaria

se asocia a una fe religiosa, presupone un más allá, denota la existencia de un Dios (no es, de ningún modo, el caso de la magia). La mayoría de los personajes y hechos milagrosos se vinculan al culto, la simbología o el folclore cristianos: Francisco el Hombre es llamado así «porque derrotó al diablo en un duelo de improvisación» (p. 64); el padre Nicanor Reyna convence a los apáticos macondinos que den dinero para la construcción del templo mediante esta «prueba irrefutable del infinito poder de Dios»: levitar doce centímetros luego de tomar una taza de chocolate (p. 102); Fernanda del Carpio, niña, ve al fantasma de su bisabuela, «muerta de un mal aire que le dio al cortar una vara de nardos», cruzando el jardín en una noche de luna «hacia el oratorio» (p. 238); la cruz de ceniza que queda indeleblemente marcada en la frente de los 17 Aurelianos expresa la misteriosa voluntad de Dios o del diablo (p. 250); la ascensión en cuerpo y alma de Remedios, la bella, al cielo es tachada por los macondinos de milagro «y hasta se encendieron velas y se rezaron novenarios» (p. 272). Remedios sube al cielo como lo hacen la Virgen y las santas en la imaginería católica y Fernanda hace bien en reclamarle «a Dios que le devolviera las sábanas» que escoltaron a la bella (p. 272). El diluvio de cuatro años, once meses y dos días (p. 357) se parece muchísimo al que anega las páginas del Antiguo Testamento.

Aparte de estos hechos y personajes cuya naturaleza milagrosa se liga a la religión cristiana en términos más o menos ortodoxos, hay otros, vinculados a desviaciones o deformaciones de la fe cristiana (superstición) y a distintas religiones (doctrina de la reencarnación, espiritismo, creencias esotéricas). Es el caso de todos los hechos imaginarios que tienen que ver con la muerte: describir lo que ocurre en el más allá, en esa otra vida que comienza después de la

muerte, presupone una fe, las experiencias de los muertos son todas milagrosas. Macondo está lleno de seres que resucitan por breves o largas temporadas: Prudencio Aguilar, Melquíades, José Arcadio Buendía, la bisabuela de Fernanda del Carpio, y hay un ser de dudosa condición vital o mortal, José Arcadio Segundo, quien después de la matanza de trabajadores parece primero un sobreviviente y luego un fantasma (p. 356). La muerte es varias cosas: una «mujer vestida de azul con el cabello largo, de aspecto un poco anticuado» y «tan real, tan humana» que llega a pedir ayuda para ensartar una aguja (p. 318) y que advierte (de manera un poco oscura) a los vivos cuándo van a morir, como lo hace con Amaranta (p. 318). De otro lado, es una dimensión de la realidad que se parece muchísimo a la vida. Hay en ella *espacio*, se trata de un lugar al que se pueden enviar cartas y mensajes escritos, como hacen los macondinos cuando muere Amaranta Buendía (pp. 319-320) o mensajes orales, como hace Úrsula cuando ve pasar el cadáver de Gerineldo Márquez («—Adiós, Gerineldo, hijo mío —gritó—. Salúdame a mi gente y dile que nos vemos cuando escampe» (p. 363), un lugar por donde uno se desplaza, cuya geografía calca la de la vida: Prudencio Aguilar tiene que recorrer un largo trecho antes de encontrar Macondo «porque Macondo fue un pueblo desconocido para los muertos hasta que llegó Melquíades y lo señaló con un puntito negro en los abigarrados mapas de la muerte» (p. 95). Es también una dimensión donde existe el *tiempo*: cuando José Arcadio Buendía ve aparecer a Prudencio Aguilar queda «asombrado de que también envejecieran los muertos» (p. 95) y, años después, el mismo Prudencio Aguilar está «casi pulverizado por la profunda decrepitud de la muerte» (p. 165). En la muerte no solo se envejece, también se puede morir: Prudencio Aguilar está aterrado

por «la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la muerte» (p. 95), y en los últimos días de Macondo vemos a Melquíades yéndose «tranquilo a las praderas de la muerte definitiva» (p. 404). Dotada de espacio y de tiempo, la muerte es, como la vida, una dimensión donde se sufre físicamente (Úrsula sorprende a Prudencio Aguilar «lavándose con el tapón de esparto la sangre cristalizada en el cuello» de la herida que lo mató) (p. 32), y, sobre todo, moral y emocionalmente (Melquíades regresa de la muerte «porque no pudo soportar la soledad») (p. 62), José Arcadio es encontrado ahogado en la alberca «todavía pensando en Amaranta» (p. 425), Prudencio Aguilar denotaba «la honda nostalgia con que añoraba a los vivos» (p. 33), una dimensión donde es posible aburrirse (José Arcadio Buendía y Prudencio Aguilar planean un criadero de gallos de lidia «por tener algo con qué distraerse en los tediosos domingos de la muerte») (p. 165) y donde se prolonga la costumbre de dormir (el espectro de José Arcadio Buendía despierta sobresaltado cuando su hijo Aureliano le orina bajo el castaño) (p. 301).

Lo mítico-legendario

La figura real imaginaria del Judío Errante en las calles de Macondo, donde es visto por el padre Antonio Isabel (p. 390) y luego cazado como un animal dañino (p. 391) no es un milagro sino un prodigio de tipo mítico-legendario: el Judío Errante tiene que ver más con una tradición literaria que con una creencia religiosa, y constituye una apropiación por *esta* realidad ficticia de un elemento que pertenece a *otras*, en este caso a una realidad mítico-legendaria presente en diversas culturas y que ha alimentado varias literaturas. Esta apropiación del legendario

Judío Errante va acompañada de una deformación, de una reinención del personaje imaginario. En la leyenda, el mítico ser condenado a vivir hasta el fin del mundo por haber golpeado a Jesús en el camino hacia la cruz, es un hombre de carne y hueso (Ashaverus), no distinguible de los demás hombres por rasgos físicos extraordinarios, sino, únicamente, por esa maldición que pesa sobre él y lo lleva a cruzar vivo las edades y a vagabundear sin descanso. Esta leyenda, que aparece en incontables dramas, poemas y novelas, en *Cien años de soledad* se reduce a un nombre: el Judío Errante. No hay ninguna alusión a la leyenda. Y, además, luce dos variantes: el Judío Errante es un monstruo irresistible («Tenía el cuerpo cubierto de una pelambre áspera, plagada de garrapatas menudas, y el pellejo petrificado por una costra de rémora» y su sangre es «verde y untuosa») (p. 391), y mortal: perece ensartado en las varas de una trampa, es colgado en un almenbro, incinerado en una hoguera. De la misma manera que el Judío Errante, «el fantasma de la nave corsario de Víctor Hugues» que José Arcadio divisa en el mar Caribe (p. 112) es un ser real-imaginario, no producido por la magia ni por la fe, sino por la historia francesa (puesto que Víctor Hugues efectivamente existió y estuvo en el Caribe) y por la literatura (la novela *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier, donde este personaje histórico es recreado de manera mítico-legendaria). El caso del coronel Lorenzo Gavilán es distinto: en sí mismo se trata del personaje más real objetivo que cabe imaginar. Su presencia en Macondo es real imaginaria, ya que —como el Judío Errante, como Víctor Hugues— el coronel Gavilán tenía ya, fuera de esta realidad ficticia, una existencia mítico-legendaria: era un personaje de la novela *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes. Esa mudanza de Lorenzo

Gavilán de la realidad mítico-legendaria de la que procede hacia Macondo (pp. 340, 346) es lo que constituye el hecho imaginario. Lo mismo sucede con la indicación de que Gabriel vive en París «en el cuarto oloroso a espuma de coliflores hervidos donde había de morir Rocamadour» (p. 459). El cuarto de Rocamadour tiene una existencia literaria, forma parte de otra realidad ficticia (*Rayuela*, de Julio Cortázar), y su tránsito de allí a la realidad ficticia de *Cien años de soledad* es de naturaleza imaginaria.

La realidad ficticia, además de utilizar el mito y la leyenda (en su sentido histórico, religioso y literario) como materiales, muestra también cómo surgen, se conservan y mueren. Los hechos históricos pueden tornarse mítico-legendarios, como ocurre durante las guerras civiles con el coronel Aureliano Buendía y la leyenda de su ubicuidad: «Informaciones simultáneas y contradictorias lo declaraban victorioso en Villanueva, derrotado en Guacamayal, devorado por los indios motilones, muerto en una aldea de la ciénaga y otra vez sublevado en Urumita» (p. 154). La realidad histórica se disuelve aquí en mito y leyenda por exceso de credulidad. Cincuenta años más tarde, esa misma realidad histórica se desvanecerá en mito o leyenda por exceso de incredulidad, cuando, en los días finales de Macondo, muchos macondinos, como la mamasanta de las muchachitas que se acuestan por hambre, crean «que el coronel Aureliano Buendía... era un personaje inventado por el gobierno como un pretexto para matar liberales» (p. 442), o que era solo el nombre de una calle, como piensa el último cura de Macondo (p. 462). Este proceso de disolución de lo histórico en lo mítico-legendario se puede acelerar brutalmente, mediante el uso de la represión, del terror, de la manipulación del espíritu de las gentes, como sucede con la matanza de trabajado-

res, que, inmediatamente después de ocurrida, pasa a ser mito o leyenda debido a la incredulidad forzada de los macondinos (pp. 350-351).

Lo fantástico

Una vez mencionados los principales sucesos y personajes mágicos, milagrosos y mítico-legendarios de *Cien años de soledad*, aún queda una masa considerable de materiales imaginarios que no encajan en ninguna de las formas anteriores: no son provocados por artes o poderes ocultos, no se vinculan a una fe, no derivan de una realidad mítico-legendaria. Algunos de estos episodios que llamo fantásticos (son una pura objetivación de la fantasía, estricta invención) bordean lo real objetivo, del que parecen apenas una discreta exageración, y podrían ser considerados solo insólitos (es decir, aún dentro de la realidad objetiva), en tanto que otros, por su ruptura total con las leyes físicas de causalidad, pertenecen a lo imaginario sin la menor duda. Lo cual quiere decir que aun dentro de lo fantástico puro se podría (sería naufragar en un esquematismo demencial) establecer distinciones: otra prueba de la vocación totalizadora con que se presenta lo real imaginario en *Cien años de soledad*. Los sucesos fantásticos son una buena parte de la materia del libro, los que hieren más vivamente al lector por su plasticidad, su libertad y su carácter risueño. He aquí los principales: niños que nacen con una cola de cerdo (pp. 30, 466), agua que hierve sin fuego y objetos domésticos que se mueven solos (pp. 47, 409), una peste de insomnio y una de olvido (pp. 49-62), huesos humanos que cloquean como una gallina (p. 54), sueños en que se ven las imágenes de los sueños de otros hombres (p. 57), un hilo de sangre que discurre por Ma-

condo hasta dar con la madre del hombre del que esa sangre mana (p. 157), un niño que llora en el vientre de su madre (p. 285), manuscritos que levitan (p. 420), un tesoro cuyo resplandor atraviesa el cemento (p. 420), un burdel zoológico cuyos animales son vigilados por un perro pederasta (p. 447), un huracán que arranca a un pueblo de cuajo de la realidad (p. 470). Algunos de estos hechos, por los adjetivos que los escoltan, podrían tal vez incluirse entre los milagros, como ocurre con los manuscritos a los que «una fuerza *angélica* ...levantó del suelo», y con la tormenta final, descrita como un «huracán *bíblico*» (p. 470), pero, en realidad, esos adjetivos no son usados en un sentido estricto sino metafórico. En todo caso, lo que me interesa con esta división de los planos de lo imaginario, no es censurar la exacta filiación de los materiales imaginarios de *Cien años de soledad*, sino mostrar que también en este dominio la materia de esta ficción aspira a la totalidad, a abrazar todos los niveles de esa dimensión, como en el caso de los materiales real objetivos.

