



UIT

NORGES
ARKTISKE
UNIVERSITET

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning

Repetición y mito bíblico en *Cien años de soledad*

Anna Popova

SPA-3992 Masteroppgave i spansk litteratur Mai 2017



Índice

| | |
|--|----|
| 1. Introducción y metodología | 3 |
| 2. El autor y su obra..... | 7 |
| 3. Estado de la cuestión..... | 11 |
| 3.1 El mito en <i>Cien años de soledad</i> | 11 |
| 3.2. El ciclo Macondo | 26 |
| 4. Elementos bíblicos en <i>Cien años de soledad</i> | 38 |
| 5. Conclusión..... | 73 |
| 6. Bibliografía..... | 74 |

1. Introducción y metodología

En este trabajo me gustaría analizar la obra más conocida de Gabriel García Márquez – *Cien años de soledad* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967), y especialmente dos motivos que considero importantes en la estructura y narración de esta obra: la repetición y la modificación de los motivos bíblicos que aparecen en la novela. He escondido *Cien años de soledad* para mi trabajo de tesis porque me parece una novela muy compleja e interesante, de varios niveles de sentido, y que ofrece un material abierto para esta investigación, a pesar de los miles de páginas escritas que se han escrito sobre esta novela considerada ya un clásico de la cultura universal.

Un lector atento puede notar varias alusiones a la Biblia en la obra. En realidad, podemos decir que la mitología bíblica es sólo una dimensión de la mitología de este libro. Probablemente, los elementos bíblicos son especialmente obvios para los lectores occidentales que conocen muy bien los temas del Antiguo y Nuevo Testamento, pero saben poco sobre la mitología de los pueblos indígenas de las Américas.

En su artículo “One hundred years of solitude, indigenous myth and meaning” Jay Corwin escribe sobre la variedad de las fuentes en la novela. Él insiste en que deberíamos tener en cuenta el carácter mestizo de la cultura colombiana y latinoamericana cuando analizamos el libro y evitar analizarlo sólo desde la perspectiva bíblica, generalmente, occidental:

Much of the initial critical reception of *One Hundred Years of Solitude* suggests parallels between the novel and the Old Testament. (...) However, (...) we may best (...) propose other meaningful sources, which may yield clearer, more precise parallels, which could be then relied upon for a more expansive interpretation. We view *One Hundred Years of Solitude* as a distinct work, specific to the Americas; therefore, it may be considered in the light of the known history of the American continents, including pre-Hispanic history, myth and ritual (Corwin, 2011, p.61).

Aunque un análisis más profundo debería incluir un estudio de varias fuentes de la obra, como apunta el crítico anterior, en este trabajo elijo limitarme a los motivos bíblicos en *Cien años de soledad*, (usaré en adelante la abreviación CAS) desde una perspectiva concreta: la repetición. Un estudio completo de las fuentes de CAS parece un tema para un trabajo mucho más extenso que el que aquí desarrollo. Hay indicaciones de la mitología indígena, bíblica y clásica, también alusiones a la narrativa universal, por ejemplo, Cervantes, Rabelais, Kafka, Faulkner, Woolf y Hemingway. Por ejemplo, Raymond L. Williams apunta los rasgos de la narrativa rusa del siglo XIX (Williams, 2010, p.72), Clive Griffin en su artículo “Humor in *One hundred years of solitude*” escribe sobre la influencia de otros escritores latinoamericanos que se puede notar en CAS, entre ellos Fuentes, Carpentier y Cortázar (Griffin, 2002, p.63).

Seymour Menton encuentra en CAS alusiones a la obra de otros escritores colombianos, como Héctor Rojas Herazo (Menton, 2007, p.204). Lorraine Elena Roses incluso propone la mitología del Oriente Medio, Palestina y Mesopotamia como una fuente posible (Roses, 2002, p.75). Tampoco deberíamos olvidar que García Márquez en esta novela usó mucho de la mitología creada en sus obras anteriores, como vamos a ver en el capítulo sobre el ciclo de Macondo.

Podemos decir que en CAS el autor repite y usa elementos de mitología de varios países y varias épocas. También repite elementos y prácticas que podemos encontrar en la obra literaria universal. Pero García Márquez repite no sólo temas, sino también los personajes de sus propias obras anteriores. Además, repite e interpreta en su obra varios acontecimientos históricos de Colombia, América Latina y el mundo en general. Todos estos elementos que configuran la obra como una novela total tienen una característica común: la repetición. Al final de este trabajo, vamos a ver que también hay muchas repeticiones dentro de la propia novela.

Edward Waters Hood apunta la importancia de repetición en la obra de García Márquez, subraya el aspecto lúdico de la repetición en casi todos sus textos (Waters Hood, 1993, p.41) y destaca varios tipos de repetición:

(Hay) 1) la repetición textual (la repetición de material dentro de un solo texto); 2) la repetición intertextual (la repetición en un texto de material de otro texto o textos de otro autor o autores); y 3) la repetición autointertextual (la repetición de material de texto a texto entre los textos de un solo autor) (Waters Hood, 1993, p.1).

El estudio de Waters Hood se enfoca principalmente en el último tipo de repetición: la autointertextualidad. En este trabajo vamos a ver ejemplos de autointertextualidad en el capítulo sobre el ciclo Macondo y varios ejemplos de la repetición textual, pero el objetivo principal de esta investigación es fijarme en la repetición intertextual del mito bíblico cristiano.

La propuesta de Hood tiene su base en los estudios sobre la intertextualidad que tienen su origen en varios trabajos de Julia Kristeva, Mijail Bajtin etc., y que están sistematizado, para decirlo de alguna manera, en Gerard Genette y libro *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* (1989). Aquí Genette aborda el asunto de la relación entre diversos textos, lo que llama de manera general: “transtextualidad” (pp. 11-12). Dentro de este concepto distingue diferentes tipos de transtextualidad, dependiendo del modo de sus relaciones: 1) intertextualidad, 2) paratextualidad, 3) metatextualidad, 4) architextualidad y 5) hipertextualidad.

En nuestro estudio, podemos equiparar algunos de estos conceptos con los propuestos por Hood. Así la intertextualidad se referirá a la relación de un texto con un texto antecedente. Dicha relación puede contener estos modos: cita, plagio o alusión. Genette (1989, p. 11). Desde esta perspectiva intentaremos ver en nuestro análisis que las referencias intertextuales a la Biblia aparecen como alusiones. Dichas alusiones sin embargo tienen una relación muy compleja con el texto con el que se relaciona: la Biblia.

Para explicar esta complejidad es útil recurrir a la relación que Genette (1989, p. 14) denomina hipertextualidad. La que explica las relaciones entre un texto nuevo (que llama hipertexto: en nuestro caso *CAS*) y su antecedente (denominado hipotexto: en nuestro caso la Biblia). Si en dicha relación no solo se cita o refiere directamente al texto antecedente, sino que dicho texto anterior se transforma, tenemos una relación

hipertextual. Siendo el modelo hipertextual por excelencia: la parodia, es decir la transformación motivada por factores lúdicos. En el uso de estos elementos en *CAS* es complejo y vamos a ver cierto tono lúdico, pero que difícilmente pueden verse como parodias completas, degradaciones o sátiras del texto antecedente (la Biblia) sino más bien como alusiones transformadas o semiparodiadas, que intentan hacer cotidianas dichas alusiones.

Para este trabajo parece esencial definir el concepto del mito. Hay varias definiciones, con perspectivas diferentes. El filósofo y novelista rumano, Mircea Eliade, es uno de los investigadores más conocidos de religiones mundiales y particularmente se ha dedicado a estudiar el mito en culturas y religiones diferentes. Él define un mito como un tipo de historia sagrada:

(...) El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser (Eliade, 1991, p. 6).

Esta definición parece muy relevante cuando analizando *CAS* porque hay tantas referencias a los mitos bíblicos en la novela, es decir mitos relacionados con lo sagrado: especialmente el Génesis. Agustín F. Seguí da una definición parecida: “El mito implica la presencia de alguna forma de lo divino” (Seguí, 1994, p.215). En este trabajo vamos a ver varios ejemplos del uso del mito cristiano y repetición en niveles diferentes.

2. El autor y su obra

Cien años de soledad hoy pertenece a la lista de los libros más conocidos del mundo y es definitivamente la obra literaria más conocida de América Latina. Publicada por primera vez en 1967 en Buenos Aires, la novela rápidamente adquirió mucha atención y reconocimiento entre críticos y un amplio círculo de lectores y provocó considerable interés por su autor, el colombiano Gabriel García Márquez.

García Márquez, quien antes de la publicación de esta novela fue un autor y periodista poco conocido, dentro de un corto período de tiempo se convirtió en una estrella literaria, cuya obra fue traducida a varios idiomas y publicada en millones de ejemplares. Gene Bell-Villada compara su fama con la de una estrella de pop (Bell-Villada, 2010 p.16). El éxito extraordinario de Márquez alcanzó su momento culminante en 1982, cuando él recibió el Premio Nobel de Literatura por sus obras literarias y de este modo atrajo mucha atención hacia la literatura colombiana y, generalmente, Latinoamericana.

La concesión del Premio Nobel de Literatura a Gabriel García Márquez en 1982 supuso la puesta de largo de la literatura colombiana y su entrada triunfal en el escenario de la cultura universal del siglo XX, aparte de significar la consagración y el reconocimiento expreso a todo el movimiento del *Boom* latinoamericano y su invaluable legado narrativo a la literatura mundial; implicando, de otra parte, la asunción significativa de un antes y un después de este hecho en el panorama literario nacional (Flórez, 2009, p.9).

Gabriel García Márquez está normalmente asociado con el Boom Latinoamericano, un fenómeno literario que marca el éxito de algunos autores de América Latina durante los años 1960 y 1970 en Europa y los Estados Unidos. Entre estos autores, además de García Márquez, se puede mencionar especialmente Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y José Donoso. Algunos críticos incluyen también Alejo Carpentier, Juan Rulfo y Juan Carlos Onetti en esta lista. Pero estos últimos son más bien escritores anteriores recuperados, precisamente, por el interés internacional por la literatura latinoamericana que genera el Boom. Este movimiento latinoamericano se caracteriza

por una perspectiva histórica, política y mítica en descripción de la realidad latinoamericana.

Gerald Martin, el biógrafo de García Márquez, escribe:

He (García Márquez) arrived in Barcelona at the very moment the Boom's importance was becoming clear. The unparalleled albeit temporary openness of horizons which characterized the 1960s created an aesthetic moment of extraordinary fertility. This openness, this choice between the alternatives, is clearly visible in both the subject matter and the structure of the canonical Latin American texts of the era. All are about the historical formation of Latin America, the contribution of both history and myth to contemporary Latin American identity, and, implicitly, about its possible futures, both good and bad (Martin, 2008, p.330).

La expresión de la perspectiva mítica en una narrativa Latinoamericana está ligada con el *Realismo Mágico*, un término que significa descripción de lo mágico e increíble como cotidiano y común. Philip Swanson escribe:

A standard line on Garciamarquian magical realism became that its perspective (in which ice, films, false teeth and phonographs are presented as bizarre, while levitating priests, rains of butterflies and girls ascending into heaven are presented as normal) is striking a blow for authenticity and Latin Americanness by inscribing events from the perspective of a remote rural community (Swanson, 2010, p.58).

Stephen Hart en "García Márquez's short stories" define el realismo mágico muy precisamente, en mi opinión, como "the deadpan description of uncanny, supernatural or magical events as if they were real" (Hart, 2010, p.129).

Gene H. Bell-Villada subraya que García Márquez no es el inventor del Realismo Mágico. *Pedro Páramo* por Juan Rulfo es probablemente una de las primeras obras de este movimiento literario, pero *CAS* se considera su ilustración más clara y ejemplar (Bell-

Villada, 2010, p.16). Sin olvidar las diferentes posiciones críticas que han intentado definir, en diferentes épocas, este término y explicar sus diferencias y similitudes con los planteamientos iniciales de Alejo Carpentier en su conocido "Prólogo" a *El reino de este mundo*.

Gabriel García Márquez nació el 6 de marzo 1927 en Aracataca, un pequeño pueblo en el norte de Colombia. Los primeros nueve años de su vida vivió con sus abuelos maternos – Tranquilina Iguarán Cortés y el coronel Nicolás Márquez Iguarán, y después con sus padres Luisa Santiaga Márquez Iguarán y Gabriel Eligio García. El escritor estudió derecho durante algunos años en la Universidad Nacional en Bogotá, pero se interesó más en el periodismo. García Márquez trabajó en periódicos *El Universal* y *El Espectador* y fue a Europa en 1955 como corresponsal. Más tarde se trasladó a Venezuela, y en 1958 se casó con Mercedes Barcha en Caracas. Con ella tiene dos hijos – Rodrigo y Gonzalo.

El autor fundó la agencia cubana de noticias Prensa Latina, vivió en Cuba y más tarde en Nueva York en los Estados Unidos. García Márquez es conocido por su amistad con Fidel Castro y su apoyo a las fuerzas liberales y socialistas en Colombia y otros países. Sus opiniones políticas están reflejadas en muchas de sus obras. (Mendoza, 2005, pp.155-169). Desde 1975 vivió en México, donde escribió su obra maestra *Cien años de soledad*. Gabriel García Márquez murió de cáncer en esa misma ciudad el 17 de abril de 2014, de cáncer (Bell-Villada, 2010, pp.7-23).

Nelson González Ortega en su libro *Colombia. Una nación en formación en su historia y literatura* destaca tres periodos en la obra literaria del escritor colombiano.

La primera fase se ubica entre los años de 1947 y 1955, cuando García Márquez trabaja como periodista y escribe sus primeros cuentos donde experimenta con diversas técnicas narrativas. En 1955 publica "Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo", donde presenta por primera vez el cosmos de Macondo.

La segunda y central fase, entre los años 1955 y 1967, se caracteriza por adquisición de un estilo original y el uso del realismo mágico. Entonces es cuando él escribe y publica sus obras fundamentales del ciclo de Macondo – la novela *La hojarasca* (publicada en 1955), *La mala hora* (1964, pero escrita ya en 1961), *El coronel no tiene quien le escriba*

(1961), la colección de cuentos “Los funerales de la Mamá Grande” (publicada en 1962) y *Cien años de soledad* (publicada en 1967). En la parte de este trabajo que se titula “El ciclo Macondo” voy a centrarme específicamente en algunas de estas obras.

La fase tercera, posterior a Macondo, que apunta González Ortega, se extiende entre el año 1967 y principios del siglo XXI. Durante este periodo publica novelas como *El otoño de patriarca* (1975), *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos del cólera* (1985), *El general en su laberinto*, también el libro de sus memorias, *Vivir para contarla* (2002) y la novela *Memorias de mis putas tristes* (2004) (González Ortega, 2013, pp.162-164).

Podría decirse que la segunda fase corresponde a la etapa de mayor producción y éxito en la narrativa de Gabriel García Márquez.

3. Estado de la cuestión.

3.1. El mito en *Cien años de soledad*.

En esta novela observamos cien años de la historia de familia Buendía y el pueblo Macondo desde su creación y hasta su destrucción. Es una presentación cronológica del árbol genealógico de la estirpe. Vemos siete generaciones de esta familia desde los primeros Buendía - José Arcadio y su mujer Úrsula Iguarán, quienes son asimismo parientes. La historia de la estirpe Buendía, por ello, empieza con un acto incestuoso. Las relaciones de incesto se repiten durante toda la historia de la familia, y Úrsula lleva su vida esperando el castigo - el nacimiento de un niño con una cola de cerdo. Es exactamente lo que sucede al final de la novela, cuando los últimos Buendía - Aureliano Babilonia y su tía Amaranta Úrsula procrearán a un niño monstruoso, sin saber que están relacionados. También entendemos que toda la historia es una narrativa cifrada, ya contada, en los pergaminos de Melquíades, quien es uno de los personajes más relacionado con lo mítico en la novela. Finalmente, como anunciaban los pergaminos, un huracán bíblico destruye Macondo y sus últimos habitantes, acabando con la estirpe.

Esta obra es probablemente uno de los libros más escrupulosamente analizados en la literatura moderna. Donald Shaw destaca dos interpretaciones más comunes entre investigadores de la obra- la social y la mítica. Ambos enfoques tienen ventajas y desventajas:

We have to take account of the fact that both the broadly politico-social and mythical approaches are chiefly descriptive and classificatory, though in both cases they point to interpretative conclusions. The former (social approach) inevitably tends to see the novel as a “national allegory” relating it to the central pattern of “civic” fiction in Latin America whose aim was to raise the level of consciousness of the reader and nudge him or her to withdraw allegiance from the political, social and economic forces responsible for the injustice, oppression and underdevelopment. The latter, on the other hand, tends to universalise the thematic thrust of the novel and to see it as ultimately expressing an apocalyptic vision of the human condition, at least in the West (Shaw, 2010, p.34).

Correspondientemente, hay diferentes interpretaciones del final de la novela. Según el punto de vista, es posible mirar la destrucción de Macondo como un castigo para la invasión al territorio sagrado del mito (en forma de manuscritos de Melquíades), o como la caída del orden viejo oligárquico representado por la familia Buendía y el triunfo de los valores socialistas (Aureliano Buendía es un hijo de un obrero, y también el único quien cree en la masacre de los trabajadores del Banano) (Swanson 2010, p.59).

No hay necesariamente una contradicción entre los dos enfoques, pero en este trabajo voy a concentrarme en la interpretación mítica con un enfoque concreto en la mitología bíblica.

La novela fue publicada en 1967, y sólo 4 años después Mario Vargas Llosa, el escritor peruano, que, como Gabriel García Márquez, más tarde recibió el Premio Nobel de Literatura, escribió una tesis doctoral muy extensa y detallada, de casi 667 páginas, dedicada a la escritura de Márquez. Gerald Martin, biografista de García Márquez, escribe sobre este trabajo: "(...) it remains arguably, thirty years later, the single best book ever written on García Márquez" (Martin, 2008, p.344).

En este trabajo, que se titula "García Márquez: lengua y estructura de su obra narrativa", él estudia en profundidad el acervo literario del escritor colombiano desde sus primeros cuentos hasta su obra central *CAS*. Vargas Llosa relaciona los acontecimientos en la vida de Márquez con su narrativa. Otro título del trabajo, que también fue publicado como un ensayo posteriormente, es *García Márquez: historia de un deicidio*. Este ensayo es considerado uno de los primeros y más profundos estudios de la obra literaria de García Márquez en general y de *CAS* en particular.

La parte de la investigación dedicada a la novela se llama "Cien años de soledad. Realidad total, novela total". En esta parte de su investigación Vargas Llosa se concentra en mirar la novela como una materia total que incorpora a las ficciones anteriores de García Márquez:

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 (...). 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 (Vargas Llosa, 1971, p.10).

Para Mario Vargas Llosa es una historia completa de un mundo desde su creación hasta su final que abarca todos los niveles en que transcurre la vida de este mundo (Vargas Llosa, 1971, p.10). Es un resultado de una transformación y modificación del material ya usado en las ficciones anteriores, tanto de García Márquez como de otros autores (Vargas Llosa, 1971, p.11). Podemos mirar La Biblia como una de las materias primas en este proceso. Al mismo tiempo, el libro no es únicamente la suma de los materiales precedentes, sino una materia nueva y original que podríamos decir se retroalimenta.

Según Vargas Llosa, *CAS* describe la realidad total, lo que significa que narra el mundo en sus dos dimensiones: la vertical (que corresponde al tiempo de la historia) y la horizontal (que significa los planes de la realidad) (Vargas Llosa, 1971, p.11).

Gabriel García Márquez se considera uno de los exponentes más importantes del realismo mágico. Vargas Llosa en su tesis doctoral y la parte sobre *CAS* distingue lo real objetivo y lo real maravilloso en la novela. Lo real objetivo consiste de la crónica histórica y social, la historia de una familia, la descripción de las clases sociales en la novela y la historia individual; mientras que divide lo real imaginario en la obra en: lo mágico, lo milagroso, lo mítico-legendario y lo fantástico (Vargas Llosa, 1971, pp.9-34).

La dimensión histórica de lo real objetivo es muy importante en el libro, pero es apenas una reflexión precisa y verdadera de la verdad histórica. Por un lado, este aspecto del libro comunica acontecimientos históricos en Colombia, por otro lado, el autor cambia y transforma esta realidad y crea una versión mítica de ella. Es claro que la historia de Macondo tenga también un sentido más universal que sólo una historia de un pueblo, y de este modo presenta una interpretación mitológica de la historia de Colombia, de América Latina y del mundo en general:

Como la familia Buendía sintetiza y refleja a Macondo, Macondo sintetiza y refleja (...) a la realidad real: su historia condensa la historia humana, los estadios por los que atraviere corresponden, en sus grandes lineamientos, a los de cualquier sociedad (...), 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 la que han pasado (o están pasando) la mayoría de (...) los países neocoloniales (Vargas Llosa, 1971, p.13).

James Higgins comparte esta opinión cuando escribe:

While challenging the Western novelistic tradition, García Márquez is also writing within it, and in *Cien años* he has set out not only to portray a Latin American reality but also to express the universal through the local. (...) The story of Macondo, in fact, reflects the general pattern of Latin America’s history (Higgins, 2002, p.39).

Aunque el desarrollo de Macondo representa un proceso histórico más universal, de varias civilizaciones y durante muchos cientos años, el autor lo comprime lo contiene en sólo un siglo en la novela. Con la sorprendente sensación de repetición que la hace corresponder con la historia de todas las civilizaciones.

En el principio vemos una sociedad primitiva, arcádico-patriarcal, fundada por José Arcadio Buendía y sus veintiún compañeros llegados de exterior. Vargas Llosa compara a ellos con los conquistadores extranjeros en los tiempos del descubrimiento de las Américas, aunque llegan del mismo pueblo, mientras que los conquistadores eran de varios países – eran españoles, ingleses, portugueses, franceses etc. Es un mundo nuevo, prehistórico, mítico, donde toda la gente es joven; nadie, como en el paraíso bíblico, todavía ha muerto; todos trabajan en la tierra y donde existe la igualdad económica y social entre todos los miembros de esta sociedad. Los primeros Buendía – José Arcadio y Úrsula, - no sólo son fundadores sino también patriarcas y modelos en esta nueva sociedad idílica (Vargas Llosa, 1971, p.14).

Primero Macondo está casi completamente aislado del mundo exterior, pero un día Úrsula se va para buscar a su hijo José Arcadio y por casualidad encuentra la ruta para comunicar con otros pueblos (que su esposo había buscado sin éxito), y este cambio significa, según Vargas Llosa, el ingreso de Macondo en la historia. Es la primera transformación histórica de la sociedad anteriormente prehistórica. Con este cambio Macondo procede a la otra fase de su desarrollo – el final del aislamiento. Es la etapa del surgimiento de artesanos y comerciantes y el periodo cuando Macondo recibe la primera oleada de inmigrantes (entre ellos comerciantes árabes) y surgen las primeras instituciones como el gobierno y la policía. Los representantes de la familia Buendía cambian con el pueblo, se adaptan a la nueva realidad, como cuando Aureliano empieza a trabajar la plata (Vargas Llosa, 1971, pp.14-15).

También en este período vemos la diferenciación social por primera vez en la historia de Macondo, porque la gente se divide entre los fundadores del pueblo y los forasteros recién llegados, de posición social claramente más baja que los fundadores. Los indios o guajiros también están representados en la estructura social de Macondo, pero claramente tienen una posición aún más baja que los otros forasteros (Vargas Llosa, 1971, p.20).

Según Mario Vargas Llosa, la segunda importante transformación social y económica empieza con la llegada de la compañía bananera y, con ella, “la hojarasca”, que es la segunda oleada de inmigrantes. Son la fuerza del trabajo, los obreros necesarios para el funcionamiento de la compañía norteamericana. Macondo repite simbólicamente la historia de América Latina, y pasa por otra etapa de su desarrollo histórico – se convierte en un dependiente productor de materia prima para un país extranjero y la vida social y económica del pueblo ya depende de la compañía (Vargas Llosa, 1971, pp.15-16).

La estructura social de Macondo cambia profundamente con la llegada de “los gringos” y los obreros. Hay poco contacto entre las diferentes clases de la sociedad. Los representantes de la compañía bananera viven por separado en su aldea sin mucha comunicación con los fundadores (la amistad entre Meme Buendía y Patricia Brown es la única excepción), mientras que los fundadores y los “viejos” maconditas no se

mezclan con “la hojarasca”. Una excepción de esta regla en la novela es la relación trágica y por esto aún más significativa entre el obrero Mauricio Babilonia y Meme Buendía. En este período los conflictos sociales entre los trabajadores y sus empleadores llevan a la huelga y la masacre de la bananera (Vargas Llosa, 1971, p.20).

La última etapa del desarrollo histórico del pueblo está relacionada con los cataclismos naturales que llevan a la marcha de la compañía bananera y la destrucción de la vida económica y social de Macondo – la lluvia de más de cuatro años.

Cuando otro cataclismo (la tormenta final) acaba con él (Macondo) y con los pocos supervivientes que lo habitan, esa sociedad había cumplido ya su ciclo vital, llegado al límite extremo de la decadencia (Vargas Llosa, 1971, p.16).

El aspecto histórico de la novela es importante para esta investigación porque comparamos la novela con la Sagrada Biblia, que también es una interpretación mítica de la historia humana y está, como *CAS*, escrita en un orden cronológico. Según Donald Shaw, Ricardo Gullón fue el primero investigador de *CAS* quien notó el subtexto bíblico en la obra (Shaw, 2002, p.26). Esta idea fue más tarde desarrollada por otros críticos, Vargas Llosa entre ellos.

Otro aspecto importante de lo real objetivo que Vargas Llosa menciona en su libro es una interpretación de la novela como una historia de la familia Buendía:

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 esta 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 (Vargas Llosa, 1971, pp.16-17).

Mientras que en *CAS* observamos el árbol genealógico de la familia Buendía, en la Biblia vemos, prácticamente, una historia muy extensa de otra familia, la de Adán y Eva y muchas generaciones de sus descendientes. Entonces, podemos decir que la novela de García Márquez no solo abunda en alusiones a la Biblia, sino, de facto, repite su estructura.

Cuando leemos la novela, nos enteramos de una multitud de detalles sobre la familia Buendía. Desde hace mucho tiempo los matrimonios entre los representantes de los Iguarán y los Buendía han sido habituales, algo que resultó en que una tía de Úrsula y un tío de José Arcadio tuvieron un hijo con una cola de cerdo. Úrsula está permanente preocupada por la posible repetición de este acontecimiento en su familia (Vargas Llosa, 1971, p.17).

Parece significativo que, en la fase final de la historia de Macondo, en el período de su decadencia, la quinta generación de los Buendía esté fuera del pueblo – José Arcadio y Amaranta en Europa, y Meme aislada en un convento. Otra vez vemos que los destinos de Macondo y los Buendía son inseparables y la ausencia de los Buendía coinciden, o tal vez lleva a la caída de Macondo. El hijo de Mauricio Babilonia y Meme, Aureliano, crece como un salvaje y un solitario, y el representante de la séptima generación es, prácticamente, un animal. Según Vargas Llosa, la estirpe de los Buendía estaba ya muerta, como Macondo, cuando llega la tormenta final (Vargas Llosa, 1971, p.23).

Sin embargo, lo real objetivo, según Vargas Llosa, es sólo una de las caras de la novela (Vargas Llosa, 1971, p.27). *CAS* presenta una versión mítica de la historia real de América Latina a través del desarrollo de Macondo y la familia central del pueblo, los Buendía.

Lo real imaginario en la obra (que incluye, como ya he mencionado, lo mágico, lo mítico-legendario, lo milagroso y lo fantástico), es otro elemento importante en *CAS* que acerca la novela de García Márquez con la Biblia:

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 (Vargas Llosa, 1971, p.23).

Un ejemplo de lo mágico en la novela puede ser el personaje de Melquíades, o los poderes sobrenaturales sobre los animales de Petra Cotes, o la aptitud adivinatoria del coronel Aureliano Buendía (Vargas Llosa, 1971, pp.28-29). Todos estos personajes poseen características de magos. Un ejemplo de lo puramente fantástico en *CAS* es una peste de insomnio y una peste de olvido (Vargas Llosa, 1971, p.34).

Para este trabajo parece especialmente relevante mencionar lo que Mario Vargas Llosa escribe sobre lo milagroso y lo mítico-legendario en la novela. Lo milagroso se asocia con la fe religiosa (no necesariamente reflejada en la Biblia), y presupone la existencia de Dios u otra divinidad del más allá. Los personajes y motivos milagrosos están relacionados con el culto, la simbología o el folclore cristianos (Vargas Llosa, 1971, pp.29-30).

Como ejemplos de lo milagroso en *CAS*, Vargas Llosa menciona la cruz de ceniza marcada en la frente de los diecisiete Aurelianos y la ascensión de Remedios, la bella, al cielo, parecida a la asunción de Virgen María al cielo en la tradición católica (Vargas Llosa, 1971, p.30). Pero es importante notar que lo milagroso en la novela no sólo se asocia con la fe cristiana:

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 (...) (Vargas Llosa, 1971, p.30).

Hay muchos ejemplos de resurrección en la novela que no se parecen a las resurrecciones de la Biblia. García Márquez crea un mundo donde la muerte es una transición al otro tipo de existencia, dentro de cual existe tiempo, envejecimiento, el aburrimiento y otra muerte (Vargas Llosa, 1971, pp.30-31). Esta noción de existencia después de la muerte es muy diferente de la que propone la religión cristiana con la existencia eterna en el paraíso o el infierno.

Un ejemplo de lo mítico-legendario en la novela podemos, según Vargas Llosa, encontrar en el personaje del Judío Errante:

La figura real imaginaria del Judío Errante en las calles de Macondo (...) 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. (...) Esta apropiación del legendario Judío Errante va acompañada de una deformación, de una reinención del personaje imaginario. En la leyenda, (es) el mítico ser condenado a vivir hasta el fin del mundo por haber golpeado a Jesús en el camino hacia la cruz (Vargas Llosa, 1971, p.32).

Entonces es un personaje relacionado con la historia cristiana pero derivada de la tradición popular medieval, ya que en los acontecimientos que tienen lugar en el Evangelio no está mencionado. Aunque según la leyenda es un hombre ordinario, que lleva el castigo de la inmortalidad, en *CAS* este personaje está transformado en un monstruo: “Pesaba como un buey, a pesar de que su estatura no era mayor que la de un adolescente, y de sus heridas manaba una sangre verde y untuosa (*CAS*, p.465).

Katalin Kulin en su artículo “Mito y realidad en *Cien años de soledad* de Gabriel G. Márquez” escribe especialmente sobre dos sucesos míticos como impulsores en la novela: el primero es el incesto y el segundo es el asesinato primordial:

(...) Según la visión del autor, el ser se origina en dos pecados: el incesto y el asesinato primordial que conducen al éxodo y a la fundación de la “urbe” /Macondo/ y termina en uno: el incesto ligado al exterminio de la estirpe, a la destrucción de Macondo, la “urbe”. De manera que el concepto de los orígenes y las postrimerías se traduce en la fundación y destrucción de la “urbe” – de la sociedad humana (Kulin, 1982, p. 94).

Kulin escribe que la salida de Úrsula y José Arcadio Buendía de su pueblo natal Riohacha y la fundación de Macondo evoca especialmente dos mitos bíblicos conocidos: la expulsión de Adán y Eva del paraíso y el éxodo de los judíos. La diferencia es que en ambas historias bíblicas la parte activa e iniciadora de esos sucesos es Dios, mientras que en *CAS* es el hombre – José Arcadio, que determina su destino (Kulin, 1982, p.95).

Como los judíos en el mito bíblico, los primeros Buendía y otras familias jóvenes sufren varias miserias mientras vagabundean en la búsqueda de un lugar adecuado para vivir. La ausencia de Dios en *CAS* está subrayada por la frase sobre “la tierra que nadie les había prometido”, en contraste con el texto bíblico. En la novela de García Márquez la motivación para las acciones de esta gente se encuentra en lo puramente humano – el deseo de mejorar su propia vida (Kulin, 1982, p.95).

Según Kulin, aquí la esfera de lo sagrado se ha trasladado al universo humano, donde la morada del hombre se convierte en sagrada y tiene una resonancia sobrenatural:

García Márquez le presta al hombre la dignidad de la responsabilidad total por su destino y, valiéndose del lenguaje del mito, la expresa en lo sagrado. Por eso, el lugar de Macondo se indica en un sueño (Kulin, 1982, p. 95).

No sólo Macondo, sino también la casa de los Buendía es un lugar mítico y, de esta manera, sagrada, con el centro en la misteriosa habitación de Melquíades, donde el tiempo transcurre de una manera diferente. Es un hecho conocido que García Márquez intentó llamar a su obra *La casa* antes de decidirse por *Cien años de soledad*. Marcela María Raggio en “Mito y símbolo en la narrativa de Gabriel García Márquez” escribe:

La casa es un espacio totalizador, cósmico si se quiere. En la casa de los Buendía es, sin dudas, el cuarto de Melquíades el que alcanza, en este sentido, el mayor grado de significación: si toda la casa representa el centro del mundo, ese cuartito donde el primer José Arcadio monta su laboratorio y el último Aureliano descifra los pergaminos es una reducción extrema del espacio que funciona, sin embargo, como suma del universo (Raggio, 2009, p.8).

Melquíades es, probablemente, el personaje más mítico en toda la novela. Por un lado, está relacionado con la figura de Nostradamus, la personificación de sabiduría adivinatoria. Por otro lado, algunos de sus “milagros”, como hielo, no impresionan a un lector moderno (Kulin, 1982, p.96).

Iris M. Zavala encontró un paralelo entre él y Colón, y en esto vemos un ejemplo de mitificación del pasado de América Latina:

Let us remember how Melquíades discovers Macondo via the flight patterns birds, in the same way that Columbus and other navigators let themselves be led in order to find lands unknown to them. According to some nautical historians, before the inventing and perfecting of the compass, sailors used to release birds that would lead them to land (Zavala, 2002, p.114).

Keith Harrison ofrece una perspectiva parecida, sólo que para él es Pietro Crespi quien personifica Colón, como un italiano y un personaje muy refinado, culto, y el portador de la cultura europea en Macondo (Harrison, 2003, p.13). Kulin menciona, además, el uso de la mitología griega en *CAS* y compara a José Arcadio Buendía con Prometeo, quien es el primo de Zeus, el padre de los Dioses y, de este modo, se caracteriza por la sacralidad:

El fundador de Macondo (...) termina su vida atado al gran castaño del patio de su casa. Su robusta talla, su extraordinaria fuerza física, sus empresas, ya en sí evocan la noción del titán, mientras que su desdichado fin impone la comparación con Prometeo. El destino del titán de origen divino, pero de situación subordinada es la rebeldía cuya derrota por la jerarquía olímpica está forzosamente determinada (Kulin, 1982, p.96).

Tanto José Arcadio como Prometeo intentan actuar como dioses y son castigados por ello, pero lo que merece atención aquí es el carácter mítico de ambos personajes (Kulin, 1982, pp.96-97).

García Márquez, que ha calificado de sagrada la morada del hombre, extiende la validez de esta concepción sobre José Arcadio Buendía. El fundador de Macondo pasa sus últimos años en demencia. Se sabe que muchos pueblos veneran a los alienados como santos. La demencia se repite dos veces más en la familia: a José Arcadio Segundo le tocará el mismo destino que a su bisabuelo y Remedios la bella, retrasada mental, subirá al cielo en cuerpo y alma como la Virgen (Kulin, 1982, pp.96-97).

En estos ejemplos vemos a los Buendía como criaturas por lo menos parcialmente divinas, o santos.

Hay otra alusión en *CAS* que, según Kulin, reafirma la sensación de la sacralidad. Cuando el indio Cataure regresa a Macondo después de años de ausencia, dice que ha venido al sepelio del rey. En los mitos antiguos en varias culturas los reyes están relacionados con la divinidad, pueden haber recibido su poder a través del Dios o aún son Dioses ellos mismos. Entonces cuando el escritor llama rey a José Arcadio, consigue retener los rasgos de la concepción originalmente mítica del príncipe (Kulin, 1982, p.97).

El estatus de sacralidad se extiende también a los otros miembros de la estirpe Buendía:

La inviolabilidad no es un rasgo peculiar de José Arcadio Buendía, sino que también caracteriza a sus descendientes. No hay quien se atreva a ejecutar al coronel Aureliano porque todo el mundo sabe que ningún miembro del pelotón de fusilamiento podrá quedar en vida. Los soldados del capitán Aquiles Ricardo no cumplen la orden de disparar contra Aureliano José dando por explicación: "Es un Buendía". (...) El hombre que agredió con una mano el vientre de Remedios la bella, ese mismo día fue castigado por su osadía con una patada de caballo que le despedazó el pecho (Kulin, 1982, p.97).

Entonces, Kulin concluye, los vástagos de los Buendía son inviolables, “hijos del rey” en la novela, y esto parece a los varones del pueblo elegido en la religión hebrea que cuenta el Antiguo Testamento. Vemos otra alusión al pueblo elegido en el incidente del miércoles de ceniza. El padre Antonio Isabel les puso la cruz de ceniza en la frente a los diecisiete hijos del coronel Aureliano y se mostró imborrable. Kulin nota que esto parece a una señal visible de excepción, con la que Dios marca a los suyos, y esto es un frecuente motivo mítico. Lo encontramos en la Apocalipsis donde los justos llevan la marca en la frente. También hay otra señal común para todos los Buendía, es el aire solitario que ellos tienen (Kulin, 1982, pp.97-98).

Kulin escribe que la peste de insomnio no parece tener un antecedente mítico, pero el olvido, conectado con el insomnio, ya ha sido interpretado por el pensamiento mítico. Es un pecado grave olvidar episodios del divino drama primordial (Kulin, 1982, p.98).

Raymond L. Williams mira el final apocalíptico de la novela como un resultado de la pérdida de la cultura oral, los orígenes culturales en el contexto latinoamericano. Úrsula Iguarán fue el personaje representante de esta cultura en *CAS*, pero al final de la novela Úrsula ya había muerto y sus advertencias sobre un niño con una cola de cerdo eran olvidados. Nadie más podría advertir a los últimos Buendía sobre esto (Williams, 2010, p.74).

Otro investigador importante de la obra de García Márquez – Michael Palencia-Roth - también subraya la importancia del mito en *CAS*. Además, escribe sobre la estructura circular de la novela y, de este modo, sobre la repetición:

El enigma de *Cien años de soledad* no está en sus temas (por ejemplo, la soledad o el incesto), por interesantes que sean, sino en su forma, y ésta, como han afirmado varios críticos, es circular. (...) El incesto de Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia hace pensar en ese primer incesto, el de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán de Buendía, y también en ese otro Macondo que existió unos cien años antes (...). Al final de la novela todo parece regresar, aunque algo trastornado por el transcurso aparente del tiempo, al principio (Palencia-Roth, 1983, p.404).

Aun así, según Palencia-Roth, el principio y el final no son idénticos, sino homólogos (Palencia-Roth, 1983, p.404), es decir, la repetición en la novela no es completa, sino con modificaciones. Por ejemplo, aunque Macondo deja de existir, como antes de la llegada de los Buendía, la estirpe no huye del pueblo, al igual que en el principio. En mi investigación voy a encontrar muchos ejemplos de estas repeticiones incompletas del mito bíblico. Palencia-Roth los llama “complicaciones circulares” (Palencia-Roth, 1983, p.405).

Para él, la repetición en *CAS* sirve para indicar predeterminación, la llegada inevitable del final apocalíptico. Briann Conniff escribe sobre esto:

The ceaseless repetitions of the novel lead to this final conviction that apocalypse is only one more “scientific possibility” (...) The “events” that bring about the end of Macondo were actually determined much earlier, even before the trains came (Conniff, 2003, p.149).

Palencia-Roth compara los desastres de Macondo con las plagas bíblicas que anteceden al *Apocalipsis* de San Juan:

En el mundo de la novela, lo que contribuye muchísimo a ese desgaste del eje son las numerosas plagas (recordemos, también, las plagas del *Apocalipsis* de San Juan). La primera plaga es la del insomnio y del olvido; la segunda, las guerras civiles que casi destruyen al pueblo; la tercera, la decadencia con la explotación del banano y la predeterminada masacre de tres mil personas frente a la estación del ferrocarril; la cuarta, el diluvio, que dura cuatro años, once meses y dos días; la quinta, la de la selva devoradora al final de la novela; la sexta, ese “huracán bíblico” (...) (Palencia-Roth, 1983, p.412).

Como la última, séptima plaga, Palencia-Roth menciona la soledad que se repite en los miembros de la familia. Él ve claramente la repetición en la novela como una alusión al mito bíblico:

Circular es la novela: en sus últimos momentos de vida, cada Buendía regresa o a su nacimiento o a un episodio en el pasado remoto. El amor de Amaranta Úrsula y de Aureliano Babilonia, que ocurre en un “paraíso” (vocablo que se encuentra varias veces en las páginas finales), repite en cierto sentido la vida de un Macondo primitivo. La ciudad ruidosa de Macondo se torna otra vez en pueblo, en aldea; y la casa en la selva de donde salió. He aquí, pues, el Uroboros, el dragón que se muerde la cola. Analógicamente, el mito apocalíptico es también el mito del Uroboros (el de la circularidad), pues de una destrucción total nace otro mundo nuevo, completándose el círculo e iniciándose otro (Palencia-Roth, 1983, p.413).

Hemos visto que García Márquez en *CAS* repite varios elementos míticos. Usa intertextualmente tanto el mito bíblico y, más generalmente, cristiano, como otros mitos. Además, encontramos en su obra una repetición e interpretación mítica de los acontecimientos históricos y el desarrollo social asociado con Colombia y Latinoamérica.

Pero lo que es importante resaltar de estas observaciones previas es que no se han detenido con más detalle en la estructuración mítica de la obra que se basa en la repetición y la historia cíclica, y la apelación a la genealogía (el origen). Elementos que hacen que la historia de *CAS*, gracias a esta estructura y motivos, parezca retroalimentarse constantemente, dándole al texto carácter mítico.

Lamentablemente no he podido consultar el libro de Mercedes López Baralt, *Una visita a Macondo. Manual para leer un mito* (San Juan, editorial Callejón, 2013), del que tuve conocimiento cuando la tesis estaba terminada. Pese a los intentos, dada su poca difusión, me ha sido imposible conseguirlo. Por algunas reseñas sé que trata los temas de lo cíclico y sobre todo los mitos prehispánicos mexicanos(nahuatl) que aparecen en la novela.

3.2. El ciclo Macondo

Hemos escrito que hay dos interpretaciones más comunes de *CAS* –la político-social y la mítica. Donald Shaw escribe que hay una tercera perspectiva, donde se puede encontrar todos los temas mayores de la novela en las obras anteriores de García Márquez (Shaw, 2010, p.35).

Como hemos visto, varios investigadores están de acuerdo con el hecho de que el universo de *CAS*, construido por Gabriel García Márquez, es un mundo mítico. Geográficamente, el autor limita este mundo al pueblo de Macondo, que supuestamente se sitúa en el norte tropical de Colombia. Ariel Castillo Mier en su artículo “Macondo, país invitado de honor” escribe:

Uno de los méritos mayores de la obra de Gabriel García Márquez (hazaña, por cierto, reservada a muy pocos escritores –Cervantes, Conrad, Faulkner, Rulfo, Onetti–) es, sin duda, la invención de un mundo imaginario con su geografía, su historia, sus costumbres, sus creencias, sus leyendas, sus personajes (nativos, visitantes, invasores) y sus conflictos políticos, sociales, económicos y culturales: Macondo (Castillo Mier, 2014, p.116).

Aunque llamado un pueblo, Macondo es un lugar que puede compartir características de otras unidades geográficas. Macondo es un tipo de microcosmos que funciona como un pueblo, pero también podría ser una representación de un país, o un grupo de países, como toda América Latina, o representar todo el mundo en pequeño. No sólo los límites geográficos de Macondo son oscuros, sino también el tiempo allí transcurre diferentemente, según sus propias leyes, y parece abarcar un periodo de tiempo mucho más largo que los cien años anunciados en el título. Ariel Castillo Mier escribe:

Macondo constituye un microcosmos en el cual es posible apreciar las diversas etapas de la historia de Colombia y la América Latina, un espejo de la vida y conflictos del continente. Estructurada según el modelo del mito cosmogónico, que traza la parábola del ascenso y caída de una comunidad, en sus cien años, la historia de Macondo atraviesa todas las edades de la humanidad -desde la

prehistoria hasta el apocalipsis-, y la historia de América -desde los galeones conquistadores y la piratería de Francis Drake con sus perros de asalto en el siglo XVI hasta la “Belle Époque”, a comienzos del siglo XX, cuando los grandes burgueses desplazaron a los patricios y facilitaron la entrada de Mr. Herbert con sus feroces perros alemanes y la compañía bananera (Castillo Mier, 2014, p.117).

Macondo, sin duda, es un lugar central para *CAS*. La historia de la familia Buendía está estrechamente relacionada con este pueblo. Los Buendía, José Arcadio y Úrsula, fundan Macondo, y con ellos empieza la historia del pueblo. Con los últimos Buendía, descendientes de José Arcadio y Úrsula, su historia termina con un terrible huracán. Al mismo tiempo, *CAS* no es la única obra de Márquez donde este lugar está mencionado. Por ello, es habitual hablar sobre el ciclo Macondo – un ciclo de obras de Márquez donde la acción se desarrolla en el pueblo de Macondo. Entre las obras del ciclo podemos mencionar la novela *La hojarasca*, publicada en 1955, la novela corta *El coronel no tiene quien le escriba*, publicado en 1961, y algunos cuentos del libro del mismo título - *Los funerales de la Mamá Grande*, publicado en 1962. Algunos investigadores incluyen en el ciclo Macondo la novela *La mala hora* (1962), pero escrita en 1961.

En su artículo “Mito y símbolo en la narrativa de Gabriel García Márquez”, Marcela María Raggio escribe:

Macondo se crea transtextualmente, desde las alusiones explícitas o implícitas de *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) o *La mala hora* (1962), pasando por la primera configuración de *La hojarasca* (1955) y “*Los funerales de la Mamá Grande*” (1962), hasta llegar a la cosmogonía total de *CAS* (1966) (Raggio, 2009, p.3).

Hay tantas correspondencias entre *CAS* y los textos del ciclo Macondo, que podemos mirarlos como antecedentes de esta obra central de García Márquez. De la misma manera, podemos decir que la mitología de *CAS* se origina en las anteriores obras del ciclo Macondo.

En las obras del ciclo encontramos muchos de los personajes comunes, por ejemplo, el coronel Aureliano Buendía, Rebeca, el duque de Marlboro y otros. También vemos muchos de los temas que más tarde serán desarrolladas en *CAS*, como la violencia, la familia, la muerte, la predeterminación, la destrucción, y, por supuesto, la soledad.

La figura mítica del coronel es probablemente una de las más conocidas y estudiadas en la obra literaria de García Márquez. Dante Liano en su trabajo "Rasgos épicos en *CAS*" analiza profundamente el personaje del coronel en tres de las obras del ciclo Macondo – *El coronel no tiene quien le escriba*, *La Hojarasca* y *CAS*. Liano escribe que el coronel Aureliano Buendía es probablemente el personaje más importante en la escritura de Márquez, y presenta un tipo de síntesis de los otros coroneles. Es un personaje más elaborado en comparación con los otros (Liano, 1974, p.38).

Vemos a Aureliano Buendía durante su infancia, madurez y vejez, lo observamos en situaciones diferentes, mientras que los otros dos coroneles están escritos fragmentariamente, ya que sólo los conocemos durante un tiempo limitado.

Liano encuentra algunas características comunes entre los tres coroneles, y, claramente, también algunas diferencias. Por ejemplo, él describe al coronel de *La Hojarasca* como un personaje autoritario, seguro de sí mismo. El coronel tiene una cierta opinión sobre las clases sociales, la sociedad y su propia posición en ella, una posición más alta que la de la gente más reciente llegada, llamada *la hojarasca*. Es una persona de importancia en el pueblo, pertenece a una familia de los fundadores de Macondo. En su relación con el doctor, es un personaje digno y generoso, y se comporta desafiante en confrontaciones con la gente del pueblo (Liano, 1974, pp.27-32).

El coronel de *El coronel no tiene quien le escriba* también se distingue por la dignidad y orgullo. Es un hombre muy pobre y enfermo, pero nunca admitiría su situación económica insoportable frente a la gente del pueblo. Como los otros coroneles, es un personaje decidido y firme en sus decisiones. Soporta su situación económica con un estoicismo increíble y aún muestra un humorismo seco (Liano, 1974, pp.32-38).

El coronel Aureliano Buendía, como los otros coroneles, es un personaje decidido y autoritario. Nada puede cambiar su determinación cuando se decide por casarse con Remedios Moscote o dejar detrás y olvidar las guerras. Sin duda, es un personaje importante. No solo en la familia o en el pueblo, pero también en la historia del país. El coronel se comporta con mucha dignidad y orgullo. Por ejemplo, nunca intenta recibir la pensión del estado. No se pone nervioso antes del fusilamiento. Tampoco quiere vender sus pescaditos cuando entiende que son reliquias históricas para la gente. Esta dignidad le hace parecerse mucho al coronel de *El coronel no tiene quien le escribe*.

Liano concluye de la comparación:

García Márquez, en sus diferentes obras, apunta hacia un personaje: "el coronel". En cada una de las obras estudiadas se observa la maduración de este personaje hasta llegar al personaje del coronel Aureliano Buendía. Lo cual no quiere decir que aquellos no hayan cumplido su papel como personajes en la estructura de sus propios argumentos (Liano, 1974, p.46).

También en "Los funerales de la Mamá Grande" encontramos una mención del coronel Aureliano Buendía, aunque de paso, al igual que en *El coronel no tiene quien le escriba*:

A nadie se le había ocurrido pensar que la Mamá Grande fuera mortal, salvo a los miembros de su tribu, y a ella misma, aguijoneada por las premoniciones seniles del padre Antonio Isabel. Pero ella confiaba en que viviría más de 100 años, como su abuela materna, que en la guerra de 1875 se enfrentó a una patrulla del coronel Aureliano Buendía, atrincherada en la cocina de la hacienda. Sólo en abril de este año comprendió la Mamá Grande que Dios no le concedería el privilegio de liquidar personalmente, en franca refriega, a una horda de masones federalistas ("Los funerales de la Mamá Grande", p.47).

En el mismo párrafo está mencionada el concepto mítico de vivir una vida notablemente larga, algo que se asemeja a los patriarcas de Macondo en *CAS*, y, como vamos a ver más tarde, a los patriarcas de la Biblia. El coronel en *CAS* es un personaje

mítico sólo porque es Buendía y, de este modo, “hijo del rey”, un hombre intangible, marcado por sacralidad. Del mismo carácter mítico es el poder de la Mamá Grande:

Custom and belief are determining factors in the persistence of the status quo, including belief in the most irrational and ridiculous propositions such as Mamá Grande’s “ownership” – natural, and therefore incontestable – of past and future rainfall and leap-years – just two of many absurdities (...) (Fiddian, 2006, p.127).

Robin Fiddian encontró un rasgo de sacralidad bíblica no sólo en el personaje de la Mamá Grande, sino también en el predecesor de Aureliano Buendía, el coronel de la novela *El coronel no tiene quien le escriba*. En esta obra Agustín, el hijo del coronel, tiene algunas características parecidas a las de Jesucristo:

Agustín’s aura and age (he was born in the spring of 1922 and therefore died aged thirty-three) identify him with another martyr of Western civilisation, who is Jesus Christ, and the story of the colonel’s wait wait overlaps tellingly with the seasonal parameters of the story of Christ. Significantly, the upturn that occurs in the final section of *No One Writes to the Colonel* coincides with the beginning of Advent in the Christian calendar; also, the cockfight is scheduled for 20 January, within the bounds of Epiphany and representing a point in the future on which the people can set their sights and aspirations. The narrative thus acquires a strong archetypal dimension, which is bolstered further by a reference to the Messiah and by the declaration, made early on by the colonel’s wife, that “When I’m well, I can bring back the dead” (Fiddian, 2010, p.48).

Otro ejemplo de este tipo es el nombre de la película que la mujer del coronel vio en 1931, “La voluntad del muerto”. Fiddian supone que el uso de la mitología bíblica en la novela muestre un interés por la mentalidad de la gente y no sea la evidencia de la fe cristiana del autor. El mito bíblico de Jesucristo, martirio y muerte sirve para llevar un mensaje político de esperanza y resistencia (Fiddian, 2010, p.49). Entonces, podemos concluir que el uso de la mitología bíblica no sólo es característico de *CAS*, sino aparece ya en las obras anteriores del autor.

“Los funerales de la Mamá Grande” es un relato muy corto, principalmente dedicado a la crítica social de los caciques en América Latina a través de una exageración y humor, pero ya en este cuento encontramos algunos de los temas significativos en la escritura de García Márquez, por ejemplo, la de la muerte. Todo el relato se trata de la muerte de la Mamá Grande y su lujoso funeral. Otro tema interesante que va a ser central en *CAS* es incesto, también mencionado muy superficialmente:

La rigidez matriarcal de la Mamá Grande había cercado su fortuna y su apellido con una alabrada sacramental, dentro de la cual los tíos se casaban con las hijas de las sobrinas, y los primos con las tías, y los hermanos con las cuñadas, hasta formar una intrincada maraña de consanguinidad que convirtió la procreación en un círculo vicioso (“Los funerales de la Mamá Grande”, p.46).

Nelson González Ortega escribe que en “Los funerales de la Mamá Grande”, como en *CAS*, vemos la idea de Macondo como representación de Colombia:

Los principales aspectos temáticos y discursivos que se han analizado conjuntamente aquí permiten la interpretación de “Los funerales de la Mamá Grande” y *Cien años de soledad* como una metáfora de la versión oficial de la historia de Colombia. Los narradores de estos dos relatos sintetizan, por medio de la a(na)cronía, la violencia histórica de Colombia desde la conquista e instauración del poder virreinal hasta mediados del siglo XX (González Ortega, 2013, p.216).

“Los funerales de la Mamá Grande” y *El coronel no tiene quien le escriba* son obras relativamente cortas. Aunque en ellos ya vemos muchos de temas comunes con *CAS*. La *Hojasasca*, que es una novela más larga, ofrece más temas. Entre estos temas se puede mencionar la soledad, el aislamiento, la muerte, la familia, el incesto, el apocalipsis y predeterminación.

Mario Vargas Llosa en su trabajo sobre la obra de García Márquez indica la importancia de relaciones entre una familia central y la historia de una comunidad, específicamente Macondo:

Esta operación, confundir el destino de una comunidad con el de una familia, aparece en *La Hojarasca* y en “Los funerales de la Mamá Grande”, pero sólo en CAS alcanza su plena eficacia: aquí sí es evidente que la interdependencia de la historia del pueblo y la de los Buendía es absoluta (Vargas Llosa, 1971, p.12).

Especialmente CAS y *La Hojarasca* son historias de una familia. CAS es una historia de la familia Buendía durante siete generaciones. *La hojarasca* trata de una familia de tres personas, el coronel, su hija Isabel y el hijo de Isabel, quien representan tres generaciones.

En ambas familias observamos falta de comunicación entre sus miembros. En *La hojarasca* casi no hay diálogos entre ellos. El coronel, su hija y el niño tienen monólogos internos cuando reflexionan sobre el doctor o el funeral. Piensan el uno sobre el otro, pero no se comunican, y se puede sentir el aislamiento, la soledad y la vergüenza que experimentan.

En CAS los nombres de personajes se repiten una y otra vez (un ejemplo de repetición textual), todos los varones se llaman Aurelianos o José Arcadios, y con el tiempo los personajes se convierten en modelos, arquetipos. Por ejemplo, se supone que José Arcadio es fuerte e impulsivo, Aureliano tímido y solitario, algo que lleva a la pérdida de individualidad. En *La hojarasca* nunca nos enteramos de los nombres de algunos personajes – el doctor, el coronel, el niño, el Cachorro, y puede ser que esta ausencia sea el primer paso de la pérdida de individualidad y creación de un sentido más general e incluso universal que aparecerá en CAS.

Los antecesores de las familias en ambas novelas huían de sus pueblos a Macondo. Los Buendía a causa de un asesinato, la familia principal en *La Hojarasca* “huían de los azares de la guerra y buscaban un recodo próspero y tranquilo” (*La hojarasca*, p.47). Para ambos Macondo fue relacionada con la noción de “la tierra prometida” (*La hojarasca*, p.48).

Como José Arcadio y Úrsula Buendía, los antecesores de la familia principal en *La hojarasca* también eran primos hermanos entre sí. Entonces podemos decir que el tema del incesto ya existe en *La hojarasca*. También está mencionado en “Los funerales de la Mamá Grande”:

La rigidez matriarcal de la Mamá Grande había cercado su fortuna y su apellido con una alambrada sacramental, dentro de la cual los tíos se casaban con las hijas de las sobrinas, y los primos con las tías, y los hermanos con las cuñadas, hasta formar una intrincada maraña de consanguinidad que convirtió la procreación en un círculo vicioso. (“Los funerales de la Mamá Grande, p.46)

La mayoría de los personajes en *CAS* sufren del aislamiento e isolación. Pertenecen a la misma familia, viven en la misma casa, pero tienen muy poco contacto uno con otro. Lo mismo podemos decir sobre los personajes de *La hojarasca*. En *La hojarasca* el doctor es, por un lado, un miembro de la familia porque vive en la casa del coronel durante ocho años, pero, por otro lado, no tiene mucho interés por la vida de los habitantes de la casa y no participa en ella. Vive solo, encerrado en su habitación, come solo después de los otros, nunca habla con nadie. Durante muchos años nadie sabe su nombre y la familia sólo supone que el hombre era francés. Su encerramiento de muchos años parece al estado solitario del coronel Aureliano Buendía después de las veintidós guerras, quien pierde todo interés por la vida.

La isolación de personajes está conectada con el tema de la muerte. En *CAS* los personajes regresan al mundo de los vivos porque no pueden soportar la soledad de la muerte, como lo hacen Prudencia Aguilar y Melquíades. En “Los funerales de la Mamá Grande” todo el relato está centrado alrededor de la muerte de la figura mítica de la Mamá Grande. En *El coronel no tiene quien le escriba* el leitmotiv de la muerte de Agustín es lo que crea la tonalidad de soledad, sufrimiento y desesperación, que probablemente anuncie la muerte final de los personajes. En *La hojarasca* el doctor tiene una vida tan solitaria y triste, que parece resignado a la muerte.

La hojarasca empieza y termina con la muerte. En realidad, toda la novela transcurre durante la visita del coronel, su hija y su nieto a la casa del doctor después de su suicidio,

y todos los monólogos se pronuncian al lado del cadáver del médico. Esto da al lector una sensación “cerrada”, un tipo pasatiempo en espera de la muerte y en su proximidad.

Marcela María Raggio escribe algo parecido sobre *CAS* y su ambiente limitado, predestinado a la muerte:

Es en la interrogación final y en la respuesta desesperada donde se advierte que la vida/narración, es solo eso, un durar, un “mientras tanto” inacabable. Ni siquiera se trata del Macondo de *Cien años de soledad* cuyo devenir está contenido dentro de los límites de un pergamino; aquí, la subjetivación del tiempo (...) expande sus límites hasta el límite, para producir un discurso de connotaciones ideológicas precisas (María Raggio, 2009, p.12).

La muerte está presente desde las primeras páginas de la novela donde la gente es comparada con la hojarasca, hojas de árboles que pasan un ciclo de vida natural y al final “sufren el proceso de fermentación y se incorporan a los gérmenes de la tierra” (*La hojarasca*, p.11).

Por eso podemos decir que en *La hojarasca* la gente obrera que viene a Macondo para trabajar para la compañía bananera está solo destinada a morir, mientras que en *CAS* este motivo recibe un desarrollo ulterior, y ellos cumplen finalmente su destino cuando tres mil trabajadores mueren en la masacre de la estación a causa de una huelga contra las condiciones de trabajo en las plantaciones de la compañía bananera.

En *La hojarasca* la presencia de la muerte se manifestó a través del cuerpo del doctor, indicios a la madre de Isabel y al destino simbólico de la hojarasca. La presencia de la muerte en *CAS* es mucho más explícita. La vemos en los fantasmas y los muertos que están presentes en la casa, como Prudencio Aguilar, Melquíades y José Arcadio Buendía. Entonces, también a este respecto, se puede decir que *La hojarasca* es un antecedente temático de *CAS*.

Otra muerte que se puede mencionar, es la percepción de la cercana muerte de Macondo en *La hojarasca*. “Todo Macondo está así desde cuando lo exprimió la compañía

bananera. La hiedra invade las casas, el monte crece en los callejones (...). Todo parece destruido" (*La hojarasca*, p.165).

Es como si Dios hubiera declarado innecesario a Macondo y lo hubiera echado al rincón donde están los pueblos que han dejado de prestar servicio a la creación (*La hojarasca*, p.164).

Y otra vez, parece que un motivo empezado en *La hojarasca*, se desarrolla en *CAS* y en la segunda novela Macondo cumple su destino de estar destruido. De este modo el tema de la muerte está conectado con el motivo de predeterminación.

En *CAS* desde las primeras páginas nos enteramos de que el incesto inicial entre Úrsula y José Arcadio Buendía pudiera ser una maldición para la familia. Entonces, la destrucción de Macondo, un pueblo fundado por los Buendía, es el cumplimiento de la maldición, un final predeterminado.

También en *La hojarasca* encontramos elementos de este tema. Es interesante que El Cachorro, el sacerdote del pueblo, dedique sus sermones a fenómenos atmosféricos y no a fragmentos de Biblia. Es como si él adivinara que el pueblo va a ser borrado de la faz de la tierra por un huracán:

El Cachorro es así. Prefiere orientar al pueblo en relación con los fenómenos atmosféricos. Tiene una preocupación casi teológica por las tempestades. Todos los domingos habla de ellas. Y su prédica, por eso, no se basa en los Evangelios sino en las predicciones atmosféricas del almanaque Bristol (*La hojarasca*, p.122).

Otra vez, algo que sólo fue una alusión en *La hojarasca*, como la destrucción de Macondo por una catástrofe natural, más tarde se convertirá en un hecho cumplido en *CAS*.

Jeff Browitt en su artículo "From *La hojarasca* to *Cien años de soledad*: Gabriel García Márquez's Labyrinth of Nostalgia" escribe que el título de la novela *La hojarasca* pueda ser otra indicación sobre como Macondo va a ser destruido más tarde:

There are other continuities between *Cien años* and *La hojarasca*, in addition to references to civil war and the banana company. The metaphor of the hojarasca, the leafstorm, also doubles in *Cien años* for the hurricane that will sweep away all traces of the town. This scene is reprised in two forms in *Cien años*: the apocalyptic wind which does indeed arrive and destroy Macondo (Browitt, 2005, p.25).

En *La hojarasca*, los habitantes de Macondo sienten que la destrucción del pueblo se acerca. Isabel piensa, por ejemplo:

Los baúles están en el cuarto desde los últimos días de la guerra; y allí están esta tarde, cuando regresemos del entierro, si es que entonces no ha pasado todavía ese viento final que barrerá a Macondo, sus dormitorios llenos de lagartos y su gente taciturna, devastada por los recuerdos (*La hojarasca*, p.166).

Otra vez Isabel piensa: “Pero mi castigo estaba escrito desde antes de mi nacimiento y había permanecido oculto, reprimido, hasta este mortal año bisiesto en que fuera a cumplir treinta de mi nacimiento” (*La hojarasca*, p.25). Este pensamiento de una profecía escrita nos puede recordar a los pergaminos de Melquíades, que contienen la historia de la familia Buendía.

También el coronel en *La hojarasca* piensa en el oscuro destino y la predeterminación:

No era yo quien disponía las cosas en mi hogar, sino otra fuerza misteriosa, que ordenaba el curso de nuestra existencia y de la cual no éramos otra cosa que un dócil e insignificante instrumento. Todo parecía obedecer entonces al natural y eslabonado cumplimiento de una profecía (*La hojarasca*, p.127).

Según Marcela María Raggio, es posible encontrar el mismo motivo de predeterminación y desesperanza en *El coronel no tiene quien le escriba*: “La atmósfera tensa de presagios se repite también en *El coronel no tiene quien le escriba*, donde la mera supervivencia es una extendida penuria antes del fin” (Raggio, 2009, p.11).

Si leemos otra vez las primeras páginas de *La hojarasca* que describen el ciclo de vida de la hojarasca y su destino de incorporarse a los gérmenes de la tierra (*La hojarasca*, p.11), podemos suponer que no solo es una alusión de la gente a quien le llaman “la hojarasca”, pero también una profecía sobre el destino de Macondo, que, como todas otras cosas en el mundo, tiene sus fases de nacimiento, desarrollo, decadencia y muerte.

Como hemos visto, hay múltiples ejemplos de repetición autointertextual en la obra de García Márquez. Hemos ilustrado sólo algunos de ellos, que vislumbran no solo la formación de un ciclo literario definido, sino también que se convierten en elementos que ayudan a conformar una novela con una historia y un espacio míticos.

4. Elementos bíblicos en *Cien años de soledad*

Como ya hemos señalado, entre las muchas referencias intertextuales, hay una multitud de referencias a la Biblia en *CAS*. García Márquez repite algunos elementos conocidos del Texto Sagrado y los modifica en su obra. Hay personajes bíblicos identificables con los personajes de la novela, alusiones a historias bíblicas y también algunos símbolos cristianos en la novela.

En *CAS* encontramos personajes de una gran complejidad, tanto respecto a su personalidad como a su aspecto exterior. Sobre todo, los representantes de la estirpe Buendía son interesantes al respecto. Entre ellos vemos, por ejemplo, personas grandes físicamente (como el primer José Arcadio) y pequeñas (como Úrsula Iguarán). Se incluyen también gordos (como Aureliano Segundo), y flacos (como el coronel Buendía). También puede considerarse que Meme la Bella es una mujer con una belleza sobrenatural, mientras que el último Buendía es más bien monstruoso, ya que nació con una cola de cerdo. Las diferencias, como contrastes, se dan también en el aspecto psíquico: algunos de estos personajes son energéticos y joviales, otros en cambio reservados y silenciosos.

La abundancia de personajes y personalidades de *CAS* nos recuerda a ciertos personajes bíblicos:

Ya en las primeras líneas de la novela encontramos pasajes que nos remiten a los primeros libros de la Biblia –el Pentateuco, que abre el Antiguo Testamento:

Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo (*CAS*, p.83).

Las palabras “el mundo reciente” y “prehistórico” remiten a un mundo inicial profano, idea que se complementa con la referencia simbólica a las piedras como huevos, en una

especie de evolución histórica. Pero al mismo tiempo, estas referencias llaman la atención por su asociación con el primer capítulo del *Génesis*, que trata sobre la creación del mundo por Dios:

En el principio creó Dios el cielo y la tierra. La tierra estaba informe y vacía, las tinieblas cubrían la superficie del abismo, y el espíritu del Dios se movía sobre las aguas (Génesis, 1:1).

Aún más relevantes en este sentido parecen las primeras palabras del Evangelio según San Juan: “En el principio era el Verbo y el Verbo estaba en Dios, y el Verbo era Dios” (Juan 1:1). Aquí hay varias acepciones de la palabra “Verbo”, pero una de ellas es la de “nombre” o “palabra”. Macondo en el principio de su existencia es un mundo tan nuevo donde las cosas todavía no tienen nombres. Es decir: no existen.

Esta situación se repite más tarde en la novela, en otro episodio, donde José Arcadio por idea de su hijo Aureliano, necesita dar nombres a las cosas del alrededor, marcándolas con etiquetas, durante la plaga del insomnio y la pérdida de memoria consecuente:

Con un hisopo entintado marcó cada cosa con su nombre: mesa, silla, reloj, puerta, pared, cama, cacerola. Fue al corral y marcó los animales y las plantas: vaca, chivo, puerca, gallina, yuca, malanga, guineo. Poco a poco, estudiando las infinitas posibilidades del olvido, se dio cuenta de que podía llegar un día en que se reconocieran las cosas por sus inscripciones, pero no se recordará su utilidad. Entonces fue más explícito. El letrero que colgó en la cerviz de la vaca era una muestra ejemplar de la forma en que los habitantes de Macondo estaban dispuestos a luchar contra el olvido: Ésta es vaca, hay que ordeñarla todas las mañanas para que produzca leche y a la leche hay que hervirla para mezclarla con el café y hacer café con leche. (...) En la entrada del camino de la ciénaga se había puesto un anuncio que decía Dios existe (CAS, p.140).

En la novela, la creación de Macondo está asociada con José Arcadio Buendía, el fundador del pueblo y de la estirpe Buendía. Y su asociación con el Dios creador de la

Biblia se hace patente en un pasaje: “José Arcadio Buendía, cuya desaforada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aún más allá del milagro a la magia (...)” (CAS, p.84).

Como se ha visto, el paralelo entre la creación del mundo y la creación de Macondo es muy obvio, pero no completo. Las palabras sobre la creación son literalmente las primeras de la Biblia, mientras en CAS, si bien aparecen en el primer párrafo, no son las primeras palabras de la novela. En cualquier texto mítico, las primeras palabras tienen una gran importancia y son seleccionadas muy cuidadosamente. Y, aunque la estructura de la novela se asemeja a la de la Biblia desde las primeras líneas, parece que es importante para el autor marcar la diferencia entre las dos obras y de este modo apartar al lector de una interpretación de la novela demasiado simple y “bíblica”. Pero, sí le sirve para crear un ambiente mítico, ya que este pasaje recuerda a un texto fundacional religioso.

Las referencias al agua marcan también la similitud entre ambos textos, y el barro remite también a la materia del que Dios hizo al hombre. Mientras Macondo está situado en “la orilla de un río de aguas diáfanas”, el agua también está presente en las primeras líneas del Antiguo Testamento: “el espíritu del Dios se movía sobre las aguas”. Esta similaridad parece significativa porque el personaje fundador, José Arcadio, busca la salida al mar desde Macondo muchas veces sin éxito, y tiene que contentarse con una localización más modesta cerca de un río. Río que es presentado como uno de los ríos del paraíso, por sus aguas diáfanas:

De este lugar de delicias salía un río para regar el paraíso, río que desde allí se dividía en cuatro brazos (Génesis 2:10).

En lo que respecta al barro, podemos intuir esta referencia al pasaje de la creación de Adán:

Formó, pues, el Señor Dios al hombre del lodo de la tierra, y le inspiró en el rostro un soplo o espíritu de vida, y quedó hecho el hombre viviente con alma racional (Génesis 2:7).

Otro episodio que acerca el personaje de José Arcadio Buendía a Dios es su posición principal en esta nueva sociedad que él funda como patriarca:

Al principio, José Arcadio Buendía era una especie de patriarca juvenil, que daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales, y colaboraba con todos, aun en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad. Puesto que su casa fue desde el primer momento la mejor de la aldea, las otras fueron arregladas a su imagen y semejanza (CAS, p.92).

Podemos comparar este fragmento con uno en la Biblia:

Y por fin dijo: Hagamos al hombre a imagen y semejanza nuestra; y domine a los peces del mar, y a las aves del cielo, y a las bestias, y a toda la tierra, y a todo reptil que se mueve sobre la tierra.

Creó, pues, Dios al hombre a imagen suya: a imagen de Dios le creó; los creó varón y hembra (Génesis 1: 26, 27).

José Arcadio organiza y enseña cómo cuidar ese espacio que parece un paraíso: es decir domina. Gracias a la propia belleza paradisiaca del lugar y sobre todo al control o dominio utópico del pueblo, su existencia es la de un pueblo idílico, donde todas las personas son iguales, todos trabajan para el bien común, etc.

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. En pocos años Macondo fue 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 (CAS, p.93).

Es un lugar feliz y arcádico. La Enciclopedia Espasa define “Arcadia” como un lugar ideal de vida idílica. La presencia de un lugar idealizado por su naturaleza y clima aparece en la tradición greco-latina. Así este nombre se configura como prototipo de lugar idílico en toda la literatura occidental. En este sentido el nombre de José Arcadio no es accidental y sirve para subrayar el carácter paradisiaco de Macondo en el principio de su existencia. Elizabeth A. Spiller escribe que Macondo en este período recuerda al concepto mítico de la edad del oro, que existe en varias culturas (Spiller 2003, p.53). Es un concepto también relacionado con la Arcadia, el Paraíso, etc.

El pasaje que hemos citado insiste en la descripción idílica de Macondo donde nadie había muerto y recuerda al Paraíso antes del pecado original. La referencia a la edad de los habitantes también recuerda la edad de Adán y es similar a la asociación que hace Cristóbal Colón entre los nativos que encuentra en su primer viaje y los habitantes del Paraíso Terrenal:

Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mujeres, aunque no vide más de una harto moza. Y todos los que yo vi eran todos mancebos, que ninguno vide de edad de más de 30 años. Muy bien hechos, de muy hermosos cuerpos y muy buenas caras (Colón, *Diario*, 12 de octubre de 1492).

Al igual que Colón, también, la descripción de Macondo va a estar asociada al Paraíso por las referencias a la multitud de pájaros en Macondo. Recordemos que Colón basa sus descripciones del nuevo mundo en base a las categorías de descripción de lugares idílicos: agua, vegetación, animales, etc. Por ejemplo: “Puestos en tierra vieron árboles muy verdes, y aguas muchas y frutas de diversas maneras” (Colón, *Diario*, 12 de octubre de 1492).

En *CAS*, por ello, aparece también una multitud de aves en Macondo, algo que fue posible gracias a José Arcadio, de nuevo:

Desde los tiempos de la fundación José Arcadio Buendía construyó trampas y jaulas. En poco tiempo llenó turpiales, canarios, azulejos y petirrojos no sólo la

propia casa, sino todas las de la aldea. El concierto de tantos pájaros distintos llegó a ser tan aturdidor, que Úrsula se tapó los oídos con cera de abejas para no perder el sentido de la realidad (CAS, p.94).

El canto de los pájaros en Macondo es tan especial que atrajo a los gitanos:

La primera vez que llegó la tribu de Melquíades vendiendo bolas de vidrio para el dolor de cabeza, todo el mundo se sorprendió de que hubieran podido encontrar aquella aldea perdida en el sopor de la ciénaga, y los gitanos confesaron que se habían orientado por el canto de los pájaros (CAS, p.94).

Esta introducción de los gitanos marcará una conexión importante entre la historia bíblica y la del Descubrimiento de América, que ya habíamos señalado antes, pues al igual que los compañeros de Colón engañaban a los nativos con cuentas de vidrio, durante sus primeros encuentros con ellos, así los gitanos comercian en Macondo también con colas de vidrio.

Yo (dice él), porque nos tuviesen mucha amistad, porque conocí que era gente que mejor se libraría y convertiría a Nuestra Santa Fe con Amor que no por fuerza, les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescuezo, y otras cosas muchas de poco valor, con que tuvieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que era maravilla. (Colón, *Diario*, 12 de octubre de 1492).

Es significativo que después de la lluvia, en la etapa final de la historia de Macondo cuando Úrsula Iguarán muere, los pájaros, estos símbolos originarios de Macondo, también mueran:

La enterraron en una cajita que era apenas más grande que la canastilla en que fue llevado Aureliano, y muy poca gente asistió al entierro, en parte porque no eran muchos quienes se acordaban de ella, y en parte porque ese mediodía hubo tanto calor que los pájaros desorientados se estrellaban como perdigones contra

las paredes y rompían las mallas metálicas de las ventanas para morir en los dormitorios (CAS, pp.464-465).

Si Macondo es una representación del Paraíso primordial, parece interesante la llegada de los gitanos. Esto significa que hay otras civilizaciones, algo que no es contemplado en la Biblia. En el Texto Sagrado no hay menciones de posibilidad de existencia de otros mundos. Pero sí en las geografías medievales que habían situado el Paraíso hacia el oriente, y formaba parte de todos aquellos lugares maravillosos que se podían encontrar en los confines del mundo conocido. Entonces parece razonable suponer que García Márquez intenta crear un texto mítico que arregla este defecto y, en general, está en diálogo con la Biblia, pero también con esas creencias antiguas de las posibilidades de lugares y civilizaciones maravillosas, que se creían ciertas pues estaban documentadas en textos de los historiadores y naturalistas greco-latinos y, sobre todo, en los libros de los viajeros medievales como Marco Polo.

Hay otra referencia a Macondo como el Paraíso, tanto en referencia a la Biblia como a su identificación con la América recién descubierta. Esto sucede, cuando el padre Nicanor llega a Macondo para casar a Aureliano Buendía y Remedios Moscote, y descubre que no hay un templo allí. La gente de Macondo estaba acostumbrada a tener un contacto directo con Dios, sin la ayuda de la iglesia, como en los tiempos idílicos en paraíso antes del pecado original:

Llevaba el propósito de regresar a su parroquia después de la boda, pero se espantó con la aridez de los habitantes de Macondo, que prosperaban en el escándalo, sujetos a la ley natural, sin bautizar a los hijos ni santificar las fiestas. Pensando que a ninguna tierra le hacía tanta falta la simiente de Dios, decidió quedarse una semana más para cristianizar a circuncisos y gentiles, legalizar concubinarios y sacramentar moribundos. Pero nadie le prestó atención. Le contestaban que durante muchos años habían estado sin cura, arreglando negocios del alma directamente con Dios, y habían perdido la malicia del pecado mortal (CAS, p.178).

Como se ve la referencia a la ley natural remite también a la vida de los nativos del Caribe americano cuando la llegada de los españoles. Pero sobre todo a las campanas de evangelización que se van a desarrollar a la fuerza en todo el territorio recién descubierto.

Desde estas perspectivas las asociaciones bíblicas de José Arcadio pueden ir desde referir a Dios, o a un patriarca, pero también a personajes que están sujetos a menos poder o que son vulnerables al castigo divino. Hay, por ejemplo, claros paralelos entre los Buendía y los primeros hombres, Adán y Eva. Desde este punto de vista, Macondo no sería el Paraíso, sino el lugar donde José Arcadio y Úrsula se encuentran después de la “expulsión” de su pueblo natal.

Los primeros Buendía tuvieron que abandonar su pueblo después del asesinato de Prudencio Aguilar por José Arcadio. Prudencio se burló de José Arcadio por no tener relaciones sexuales con su mujer, Úrsula, un año después de la boda. Enojado, José Arcadio le retó a un duelo y lo mató. Hay similitudes entre este acontecimiento y el pecado original de Adán y Eva, porque llevan a un exilio de por vida de una pareja joven por un pecado que han cometido y en que ambos, el hombre y la mujer, tuvieron parte.

Aunque en la Biblia la pareja es expulsada por Dios: “Y le echó el Señor Dios del paraíso de deleites, para que labrase la tierra, de que fue formado.” (Génesis, 3: 23), mientras que en la novela José Arcadio y Úrsula sufren de remordimientos de conciencia y son ellos mismos los que deciden irse para no ver al fantasma del muerto Prudencio Aguilar, y no se fueron solos sino con algunos amigos y sus familias: “Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás” (CAS, p.110).

Así, podemos ver el asesinato de Prudencio Aguilar como una analogía del pecado original en la Biblia, pero también el incesto entre José Arcadio y Úrsula puede tener esta función: “(...) En verdad estaban ligados hasta la muerte por un vínculo más sólido que el amor: un común remordimiento de conciencia. Eran primos entre sí” (CAS, p.107).

El énfasis en lo prohibido de esta relación es evidente desde que las propias familias Buendía e Iguarán, intentaron impedir esta relación. Frente a ella sin embargo se

presenta, otra vez míticamente, la relación como predestinada "desde que vinieron al mundo":

Aunque su matrimonio era previsible desde que vinieron al mundo, cuando ellos expresaron la voluntad de casarse sus propios parientes trataron de impedirlo. Tenían el temor de que aquellos saludables cabos de dos razas secularmente entrecruzadas pasaran por la vergüenza de engendrar iguanas. Ya existía un precedente tremendo. Una tía de Úrsula, casada con un tío de José Arcadio Buendía tuvo un hijo que pasó toda la vida con unos pantalones englobados y flojos, y que murió desangrado después de haber vivido cuarenta y dos años en el más puro estado de virginidad porque nació y creció con una cola cartilaginosa en forma de tirabuzón y con una escobilla de pelos en la punta (CAS, p.107).

El temor de Úrsula por tener hijos con una cola de cerdo es lo que motivó la ausencia de relaciones sexuales entre ella y José Arcadio el primer año de su matrimonio, y, de esta manera, el delito de incesto llevó al pecado de asesinato.

Otra observación interesante es que se puede asociar "la cola cartilaginosa" en CAS con la imagen de la serpiente (que también tiene una cola cartilaginosa) en el Antiguo Testamento, porque también allí la serpiente es la causa del pecado que lleva a la expulsión de Adán y Eva del Paraíso (Génesis, 3: 1-24).

Aunque hemos investigado el incesto en la novela de García Márquez como una analogía del pecado original, hay otra posibilidad de interpretación. Adán y Eva son, en cierto sentido, parientes. En un lenguaje moderno podríamos decir que ellos comparten el ADN:

Por tanto el Señor Dios hizo caer sobre Adán un profundo sueño; y mientras estaba dormido, le quitó una de las costillas, y llenó de carne aquél vacío. Y de la costilla aquella que había sacado de Adán, formó el Señor Dios una mujer: la cual puso delante de Adán.

Y dijo o exclamó Adán: Esto es hueso de mis huesos, y carne de mi carne: llamarse ha, pues, hembra, porque del hombre ha sido sacada (Génesis 2: 21-23, p.8).

Entonces Adán y Eva, que tienen un asociado parentesco, entran en una relación incestuosa. Y, como son los primeros hombres del mundo, sus hijos también tienen relaciones incestuosas:

Y Adán puso a su mujer el nombre de Eva, este es, vida, atento a que había de ser madre de todos los vivientes (Génesis 3: 20, p.9).

El hecho que José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán son parientes que fundan esta familia de tantos casos de incesto puede ser otra referencia a la Biblia y los descendientes de Adán y Eva y significar que la estirpe de Buendía es una alusión a toda la raza humana.

Hemos anteriormente mencionado un paralelo entre Dios y los patriarcas de Macondo. También podemos relacionar a Dios con Aureliano Segundo en el periodo cuando él tiene relaciones con Pilar Ternera y esta relación afecta extremadamente la reproducción de los animales domésticos:

En pocos años, sin esfuerzos, a puros golpes de suerte, había acumulado una de las más grandes fortunas de la ciénaga, gracias a la proliferación sobrenatural de sus animales. Sus yeguas parían trillizos, las gallinas ponían dos veces al día, y los cerdos engordaban con tal desenfreno, que nadie podía explicarse tan desordenada fecundidad, como no fuera por artes de magia (CAS, p.299).

La frase conocida de Aureliano Segundo, cuando ve la cantidad de animales reproducidos, es: “Apártense, vacas, que la vida es corta” (CAS, p.301). Algo parecido dijo Dios a Adán y Eva después de crearlos:

Y les echó Dios su bendición y dijo: Creced y multiplicaos, y henchid la tierra, y enseñoreaos de ella, y dominad a los peces del mar y a las aves del cielo y a todos los animales que se mueven sobre la tierra (Génesis, 1: 28).

Según la Biblia, Dios dijo algo similar a Noé después del diluvio:

Saca también fuera contigo todos los animales que tienes dentro, de toda casta, tanto de aves como de bestias y de todos los reptiles que andan arrastrando sobre la tierra, y salid a tierra; propagaos y multiplicaos sobre ella (Génesis, 8: 17).

Otra referencia bíblica bastante clara en *CAS* es la proximidad entre los personajes de José Arcadio Buendía y Caín. Lo que los acerca a uno del otro es un asesinato como resultado de un orgullo insultado. José Arcadio mata a Prudencio Aguilar porque está ofendido por sus insultos, y “el asunto fue clasificado como un duelo de honor” (*CAS*, p.109).

En la Biblia Caín mata a su hermano Abel también porque se siente ofendido, aunque está ofendido por Dios:

Ofreció asimismo Abel de los primerizos de su ganado, y de lo mejor de ellos; y el Señor miró con agrado a Abel y a sus ofrendas.

Pero de Caín y de las ofrendas tuyas no hizo caso; por lo que Caín se irritó sobremanera, y decayó su semblante. (...)

Dijo después Caín a su hermano Abel: salgamos fuera. Y estando los dos en el campo, Caín acometió a su hermano Abel y le mató (Génesis 4: 4,5,8).

Como resultado de ambos asesinatos los hombres culpables, Caín y José Arcadio Buendía, tienen que abandonar su tierra natal. José Arcadio dice: “Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás” (*CAS*, p.110). Caín también

tiene que irse: “Salido, pues, Caín de la presencia del Señor, prófugo en la tierra, habitó en el país que está al oriente de Edén” (Génesis 4: 16).

Aunque hemos mirado el reasentamiento de los Buendía y sus amigos como un tipo de expulsión, también podemos verlo como un éxodo, y en este sentido el personaje bíblico del profeta Moisés es muy importante. Según el segundo libro del Pentateuco, él realizó el éxodo hebreo de Egipto a la tierra prometida, y el éxodo duró cuarenta años:

Partieron, en fin, los hijos de Israel de Ramesés a Socot, en número de unos seiscientos mil hombres a pie, sin contar los niños.

También salió agregada a ellos una turba inmensa de gente de toda clase, ovejas y ganados mayores, y todo género de animales en grandísimo número (Éxodo, 12: 37-38).

Habló después el Señor a Moisés, diciendo: Anda, parte de este lugar tú y el pueblo tuyo que sacaste de la tierra de Egipto, a la tierra que tengo prometida con juramento a Abrahán, a Isaac y a Jacob, diciendo: A tu descendencia se la daré (Éxodo 33: 1).

El éxodo de José Arcadio de Riohacha, su pueblo natal, fue con las familias de sus veintiún compañeros y duró veintiséis meses.

Fue así como emprendieron la travesía de la sierra. 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 (CAS, pp.110-111).

Recuérdese también que la conversión de Moisés se inicia después de matar a un guardia del faraón:

Un día, cuando Moisés era ya grande, salió a ver a sus hermanos; y observó la aflicción en que estaban, y a un egipcio que maltrataba a uno de los hebreos sus

hermanos. Y habiendo mirado hacia todas partes y no divisando a nadie, mató al egipcio, y le escondió en la arena (Éxodo, 2: 11-12).

El contraste entre la tierra prometida en la Biblia y “la tierra que nadie les había prometido” en *CAS* crea un efecto casi humorístico, como si el autor está jugando con el lector, repitiendo el mito bíblico, pero sólo parcialmente, de una manera lúdica. Antes hemos visto lo mismo en el ejemplo donde las casas en la aldea fueron arregladas a imagen y semejanza de la casa de los Buendía.

José Arcadio ignoraba por completo la geografía de la región. (...) En su juventud, él y sus hombres, con mujeres y niños y animales y toda clase de enseres domésticos, atravesaron la sierra buscando una salida al mar, y al cabo de veintiséis meses desistieron de la empresa y fundaron a Macondo para no tener que emprender el camino de regreso (*CAS*, p.94-95).

El personaje de Moisés está presente en la novela en relación con el “éxodo” de los Buendía, y otra vez cuando Fernanda miente sobre la ascendencia de su nieto Aureliano:

Amaranta Úrsula recordó la tarde en que entró al taller de platería y su madre le contó que el pequeño Aureliano no era hijo de nadie porque había sido encontrado flotando en una canastilla (*CAS*, p.539).

Este episodio recuerda claramente a la historia de Moisés, que, como un hebreo, fue destinado a morir por un decreto del faraón:

Después de esto, es de saber que un varón de la familia de Leví fue y se casó con una mujer de su linaje;

La cual concibió y parió un hijo, y viéndole muy lindo, le tuvo escondido por espacio de tres meses.

Más no pudiendo ya encubrirle, tomó una cestilla de juncos y la calafateó con betún y pez, y colocó dentro al infantiillo, y le expuso en un carrizal de la orilla del río (Éxodo 2: 1-3).

Otro personaje bíblico que podemos mencionar aquí es el hijo pródigo. Encontramos la parábola del hijo pródigo en el Evangelio de Lucas - entre las parábolas de Jesús. Esta historia trata de un hombre joven que se va de casa, tiene una vida llena de placeres y entretenimientos, gasta el dinero de su padre y viene de regreso a casa para pedir perdón. Su padre le excusa y le recibe con alegría y sin reproches:

Mas el padre, por respuesta dijo a sus criados: Pronto traed aquí luego el vestido más precioso que hay en casa, y ponédselo, ponedle un anillo en el dedo, y calzadle las sandalias;

Y traed un ternero cebado, matadlo, y comamos, y celebremos un banquete;

Pues este hijo mío estaba muerto, y ha resucitado; se había perdido, y ha sido hallado (Lucas 15: 22-24).

En *CAS* José Arcadio, el hijo de José Arcadio Buendía, es un personaje parecido. Cuando se enamora en una gitana joven, se va de casa sin avisar a sus parientes: “La noche de sábado José Arcadio se amarró un trapo rojo en la cabeza y se fue con los gitanos” (*CAS*, p.123). A diferencia de la Biblia, en la novela es su madre, Úrsula, quien se preocupa más por su hijo, y no su padre José Arcadio. Cuando el hijo pródigo vuelve, también es ella quien le reconoce y se alegra:

Llegaba un hombre descomunal. (...) “Buenas”, dijo. Úrsula se quedó una fracción de segundo con la boca abierta, lo miró a los ojos, lanzó un grito y saltó a su cuello gritando y llorando de alegría. Era José Arcadio. Regresaba tan pobre como se fue, hasta el extremo de que Úrsula tuvo que darle dos pesos para pagar el alquiler del caballo. Hablaba el español cruzado con jerga de marineros. Le preguntaron dónde había estado, y contestó: “Por ahí” (*CAS*, pp.186-187).

José Arcadio recuerda al hijo pródigo de la Biblia porque regresa a casa tan transformado, con la ropa vieja y sucia, y nadie sabe dónde ha estado. Pero podemos decir que su hermano, Aureliano, también encaja en la imagen de un hijo pródigo, cuando regresa a casa después de perder todas sus treinta y dos guerras e intenta matarse.

Lo importante es que ambos hijos de Úrsula y José Arcadio Buendía regresan a casa, humildes, después de estar fuera de casa durante años y sin mostrar mucho respeto o tener mucho contacto con sus parientes. Aun así, ambos son recibidos y aceptados por su madre Úrsula cuando vienen a Macondo, como el hijo pródigo en el Nuevo Testamento.

Melquíades es probablemente el personaje más misterioso en *CAS*. Es un gitano que visita Macondo con su gente de vez en cuando e introduce a los habitantes del pueblo las invenciones del mundo exterior. Melquiades ha estado en muchos países y posee tanta sabiduría que le parece un mago a José Arcadio Buendía, aunque también da una impresión de un charlatán. Si volvemos a la idea de Macondo como paraíso, Melquíades con sus invenciones y “los poderes sobrenaturales” que tientan constantemente a José Arcadio Buendía (*CAS*, p.91), parece a la serpiente en la Biblia:

Dijo entonces la serpiente a la mujer: ¡Oh! Ciertamente que no moriréis. Sabe, Dios que en cualquier tiempo que comiereis de él, se abrirán vuestros ojos y seréis como dioses, conocedores de todo, del bien y del mal (Génesis 3: 4-5).

En relación con la serpiente parece apropiado escribir sobre el árbol del conocimiento en la tradición cristiana. El comer del fruto del árbol del conocimiento es el pecado original. Es fácil ver similitudes entre este árbol bíblico y el árbol a que José Arcadio Buendía, obsesionado con el conocimiento, fue atado al final de su vida.

Iris M. Zavala escribe sobre otro uso de la noción del árbol en la novela:

Judging by definition given by Francisco J. Santamaría in his *Diccionario general de americanismos*, “macondo” is a popular form that, in Colombia, is applied to a

corpulent tree of the baobab family, similar to the *ceiba*. Right next to a gigantic *ceiba* tree, outside Macondo, is where Colonel Aureliano Buendía breathes his last (Zavala, 2002, p.114).

Zavala apunta también la posible conexión entre este árbol de Macondo y el árbol genealógico de los Buendía, tan importante para el pueblo (Zavala, 2002, p.114). Como Mario Vargas Llosa escribió, la historia de Macondo es la historia de los Buendía. Tanto la Biblia como *CAS* tienen un árbol genealógico como la estructura interna de ambos textos. Además, la forma es parecida, como ambas historias son escritas en una lengua antigua.

Claramente, hay muchas diferencias también entre *CAS* y la Biblia. Por ejemplo, las mujeres tienen en la novela un papel totalmente diferente que en la Biblia.

Es interesante que en la Biblia sea la mujer quien se encuentra seducida por la serpiente y la posibilidad de la sabiduría ilimitada, mientras que en *CAS* es lo contrario. José Arcadio Buendía está profundamente afectado por los dones de los gitanos, mientras que Úrsula se muestra muy negativa a Melquíades y los gitanos en general: “Cuando volvieron los gitanos, Úrsula había predispuesto contra ellos a toda la población. Pero la curiosidad pudo más que el temor (...)” (*CAS*, p.91). Como en el Génesis, la curiosidad, el ansia de conocimiento, venció en la novela.

Además, puede hacerse otra asociación: como Adán y Eva en el paraíso, parece que la tribu de Melquíades fue castigada por saber demasiado:

José Arcadio Buendía, sin embargo, fue explícito en el sentido de que la antigua tribu de Melquíades, que tanto contribuyó al engrandecimiento de la aldea con su milenaria sabiduría y sus fabulosos inventos, encontraría siempre las puertas abiertas. Pero la tribu de Melquíades, según contaron los trotamundos, había sido borrada de la faz de la tierra por haber sobrepasado los límites del conocimiento humano (García Márquez, pp.129-130).

El conocimiento llega a la ciudad y corrompe su calidad idílica. No lo hace con Melquíades y los gitanos, aunque ocasiona temor y sospechas, pero es indirectamente por ellos que llega el pecado al pueblo, cuando Úrsula va en búsqueda de su hijo José Arcadio, que se había ido con los gitanos, y regresa trayendo a los comerciantes.

Aun así, Melquíades regresa a Macondo después de su muerte e incluso salva al pueblo de la plaga del olvido:

El gitano iba dispuesto a quedarse en el pueblo. Había estado en la muerte, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la soledad. Repudiado por su tribu, desprovisto de toda facultad sobrenatural como castigo por su fidelidad a la vida, decidió refugiarse en aquel rincón del mundo todavía no descubierto por la muerte, dedicado a la explotación de un laboratorio de daguerrotipia (CAS, pp.142-143).

Melquíades es uno de los tres personajes resurrectos en *CAS*. Los otros dos son Prudencio Aguilar y el patriarca José Arcadio Buendía. En la Biblia, solo hay una persona que resucita por sí misma – Jesús Cristo. Pero hay muchos personajes en la Biblia quien regresan de la muerte con la ayuda de Jesús Cristo o sus profetas, como, por ejemplo, en la resurrección de Lázaro:

Quitaron, pues, la piedra; y Jesús levantando los ojos al cielo, dijo: ¡Oh Padre!, gracias te doy `porque me has oído:

Bien es verdad que yo sabía que siempre me oyes; más lo he dicho por este pueblo que está alrededor de mí, con el fin de que crean que tú eres el que me has enviado.

Dicho esto, gritó con voz muy alta y sonora: Lázaro, sal afuera.

Y al instante el que había muerto salió fuera, ligado de pies y manos con fajas y tapado el rostro con un sudario. Les dijo Jesús: desatadle, y dejadle ir (Juan, 11: 41-44).

Como vemos, Jesús necesita la ayuda de su padre Dios para resucitar a Lázaro, y esta escena da una impresión de que es sólo Dios quien tiene el poder de resucitar a los muertos, y también puede “asignar” este poder a otros si lo quiere. Lo mismo vemos en el Antiguo Testamento: “Ved como yo soy el solo y único Dios, y cómo no hay otro fuera de mí. Yo mato, y doy la vida: yo hiero, y yo curo: y no hay quien pueda librar a nadie de mi poder” (Deuteronomio, 32: 39).

En *CAS*, al contrario, algunos personajes vuelven a la vida porque deciden hacerlo o porque no pueden soportar la soledad de la muerte. Es una perspectiva de la muerte totalmente contraria a la de la Biblia, y, en cierto sentido, blasfema. Como antes, aquí vemos diferencias entre la perspectiva de la Biblia y la religión cristiana y la presentación de temas bíblicos en *CAS*. El autor está jugando con los personajes y motivos conocidos del Texto Sagrado, y en su libro ofrece una interpretación lúdica de ellos.

La figura de Melquíades en la novela está relacionada con la alquimia y la astrología (a través de su interés por las predicciones de Nostradamus), que es un ámbito generalmente antagónico a la religión. Con el soporte de Melquíades, José Arcadio Buendía intenta fabricar una piedra filosofal (*CAS*, p. 90), una máquina de memoria (*CAS*, p.90, 141) o una máquina de péndulo que le sirviera al hombre para volar (*CAS*, p.174).

Según los últimos ejemplos, Melquíades está relacionado con la serpiente tentadora, alquimia y astrología, ya que tiene una sabiduría extraordinaria, fuerzas sobrenaturales y un poder anómalo sobre la muerte. Además, este personaje da una impresión blasfema. Todo esto le acerca a la figura del diablo. Hay un momento en la novela donde Úrsula sonoriza esta vinculación indirectamente:

Úrsula, en cambio, conservó un mal recuerdo de aquella visita, porque entró al cuarto en el momento en que Melquíades rompió por distracción un frasco de bicloruro de mercurio. – Es el olor del demonio – dijo ella. (*CAS*, p.90).

Por otro lado, es posible interpretar la figura de Melquíades de un modo totalmente contrario. Él es el personaje quien escribe la historia de Macondo en sus manuscritos y

predice su destrucción. De este modo, parece uno de los profetas que han escrito la Biblia a través de revelaciones que han recibido del Dios. Sus poderes sobrenaturales apoyan esta perspectiva. En realidad, puede representar el propio Dios porque es el creador del mundo narrativo sobre Macondo y los Buendía, como Dios es el creador del mundo real. El nombre “Melquíades” es curioso en sí. Empieza con M y termina con S, y parece un anagrama incompleto del nombre del escritor y el verdadero creador de este mundo narrativo – García Márquez. Si cambiamos las letras, podemos leer “delMaquies”.

Otra cosa que hace parecer Melquíades a un profeta es su edad:

(Melquíades) estaba perdiendo la vista y el oído, parecía confundir a los interlocutores con personas que conoció en épocas remotas de la humanidad, y contestaba a las preguntas con un intrincado batiburrillo de idiomas. (...) La piel se le cubrió de un musgo tierno, semejante al que prosperaba en el chaleco anacrónico que no se quitó jamás, y su respiración exhaló un tufo de animal dormido (CAS, p.166).

En general, la edad de los personajes en *CAS* es un asunto curioso. Algunos de ellos viven una vida anormalmente larga. Por ejemplo, Francisco el Hombre:

Meses después volvió Francisco el Hombre, un anciano trotamundos de casi doscientos años que pasaba con frecuencia por Macondo divulgando las canciones compuestas por él mismo (CAS, p.144).

Otro ejemplo es Úrsula Iguarán:

Amaneció murta el jueves santo. La última vez que le habían ayudado a sacar la cuenta de su edad, por los tiempos de la compañía bananera, la había calculado entre los ciento quince y los ciento veintidós años (CAS, p.464).

La misma característica tiene Pilar Ternera:

Años antes, cuando cumplió los ciento cuarenta y cinco, había renunciado a la perniciosa costumbre de llevar las cuentas de su edad, y continuaba viviendo en el tiempo estático y marginal de los recuerdos, en un futuro perfectamente revelado y establecido, más allá de los futuros perturbados por las acechanzas y las suposiciones insidiosas de las barajas (CAS, p.524).

En esto se parecen a los personajes en la Biblia:

Cumplió Adán los ciento treinta años de edad, y engendró un hijo a imagen y semejanza suya, a quien llamó Set.

Los días de Adán, después que engendró a Set, fueron ochocientos años, y engendró hijos e hijas.

Y así todo el tiempo que vivió Adán, fue de novecientos treinta años, y murió.

Y vivió Set ciento cinco años, y engendró a Enós.

Set, después que engendró a Enós, vivió ochocientos siete años, y engendró hijos e hijas.

Con lo que todos los días de Set vinieron a ser novecientos doce años, y murió.

Enós vivió noventa años, y engendró a Cainán.

Después de cuyo nacimiento vivió ochocientos quince años, en los cuales tuvo hijos e hijas (...) (Génesis, 5: 3-10).

Así continúa el árbol genealógico de Adán hasta los tiempos del Diluvio. Noé vive todavía novecientos cincuenta años, pero todos sus descendientes viven menos y menos, y en once generaciones su descendiente Abrahám sólo vive ciento setenta y cinco años (Génesis, 25: 7). En la Biblia sabemos la edad de los hombres que son patriarcas y de sus

hijos primogénitos. Hay menos información sobre las mujeres, pero ellas también viven mucho tiempo.

En *CAS* los patriarcas ancianos toman dos mujeres – Úrsula y Pilar Ternera. Con Úrsula empieza la historia de Macondo y con Pilar Ternera termina. Esto probablemente podría ser uno de ejemplos de una perspectiva feminista en la novela. Úrsula es el único personaje que anticipa el peligro del incesto y la posibilidad de destrucción de Macondo y la muerte de todos sus descendientes como resultado de este. También en la novela como en la Biblia vemos que los miembros de la estirpe Buendía viven menos que estas dos matriarcas. Mientras que Úrsula vive por lo menos ciento quince años, el representante de la última generación muere sólo horas después de su nacimiento.

Si volvemos al tema de los profetas en *CAS*, hay que mencionar a Aureliano Buendía. Como Melquíades, él sabe el futuro, pero un futuro más cotidiano. También tiene otros poderes sobrenaturales. Ya como un niño era diferente y enigmático en su comportamiento y podía predecir acontecimientos del futuro:

Úrsula no volvió a acordarse de la intensidad de esa mirada hasta un día en que el pequeño Aureliano, a la edad de tres años, entró a la cocina en el momento en que ella retiraba del fogón y ponía en la mesa una olla de caldo hirviendo. El niño, perplejo en la puerta, dijo: “Se va a caer.” La olla estaba bien puesta en el centro de la mesa, pero tan pronto como el niño hizo el anuncio, inició un movimiento irrevocable hacia el borde, como impulsada por un dinamismo interior, y se despedazó en el suelo (*CAS*, p.101).

Más tarde en la novela él pronostica la muerte de su padre José Arcadio:

Pero sólo una vez, casi ocho meses de haberse ido, le escribió a Úrsula. Un emisario especial llevó a la casa un sobre lacrado, dentro del cual había un papel escrito con la caligrafía preciosista del coronel: Cuiden mucho a papá porque se va a morir. Úrsula se alarmó: “Si Aureliano lo dice, Aureliano lo sabe”, dijo. Y pidió ayuda para llevar a José Arcadio Buendía a su dormitorio (*CAS*, p.242).

También siente que sus hijos (marcados por el gran símbolo cristiano – la cruz de ceniza) van a morir: “Aunque nunca lo identificó como un presagio, el coronel Aureliano Buendía había previsto en cierto modo el trágico final de sus hijos” (CAS, pp.350-351).

En cuanto a la historia de los 17 hijos de Aureliano Buendía, es posible sentir una perspectiva cómica en relación con el símbolo bíblico de la cruz. Clive Griffin escribe: “The narrator claims that the indelible cross worn by all of the Colonel’s campaign son will guarantee their safety, yet, in the end, their murderers recognise them precisely by this sacred sign” (Griffin, 2002, p.55).

Entonces Aureliano tiene algunas características de un profeta. Además de sus poderes de adivinación, da una impresión de un personaje protegido por la providencia, aun contra su voluntad, aunque todos sus hijos mueren:

El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete hijos varones de diecisiete mujeres distintas, que fueron exterminados uno tras otro en una sola noche, antes de que el mayor cumpliera treinta y cinco años. Escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento. Sobrevivió a una carga de estricnina en el café que habría bastado para matar un caballo. (...) Aunque peleó siempre al frente de sus hombres, la única herida que recibió se la produjo él mismo (...). Se disparó un tiro de pistola en el pecho y el proyectil se salió por la espalda sin lastimar ningún centro vital (CAS, p.202).

El coronel no resucita como Jesús en la Biblia, pero escapa a la muerte varias veces. Es interesante cómo este personaje está ligado con pescaditos de oro que hace y deshace todo el tiempo después de volver a casa (un ejemplo de repetición textual). Un pescado en la Biblia está asociado con la imagen de Jesucristo. Armando H. Toledo en su artículo “El origen del símbolo cristiano del pez” escribe:

La palabra griega que se traduce como pez es ΙΧΘΥΣ que en español se pronuncia “Ictus” (...). En épocas tan tempranas como en el primer siglo, los cristianos hicieron ese acróstico a partir de las siguientes palabras griegas: Ἰησοῦς Χριστός

Θέος Υἱός Σωτήρ, que se pronuncia Iésous Christos Theous Huios Sóter y que significan: “Jesús Cristo, el Hijo de Dios, el Salvador” (Toledo, p.1).

Desde los tiempos de los primeros cristianos griegos y romanos el pez ha sido un símbolo de Jesús, y ellos usaron este símbolo secretamente para reconocerse uno a otro. Hay una larga tradición de conexión entre pez, agua o pescadores y la imagen de Jesucristo, como, por ejemplo, el rito de bautismo.

También, en la Biblia Jesús llama a sus discípulos “Pescadores de hombres” (Marcos, 1: 17).

En la Biblia hay varios ejemplos donde los peces son usados en el mismo contexto que Jesucristo, como en la historia donde Jesús alimenta a 5000 personas con un poco de pan y dos peces:

Al caer de la tarde, sus discípulos llegaron a él diciendo: El lugar es desierto y la hora es ya pasada; despacha esas gentes para que vayan a las poblaciones a comprar que comer.

Pero Jesús les dijo: No tienen necesidad de irse, dadles vosotros de comer.

A lo que respondieron: No tenemos aquí más de cinco panes y dos peces.

Les dijo él: Traédmelos acá.

Y habiendo mandado sentar a todos sobre la hierba, tomó los cinco panes y los dos peces, y levantando los ojos al cielo, los bendijo y partió; y dio los panes a los discípulos, y los discípulos los dieron a la gente (Mateo, 14: 15-19).

En esta historia vemos un contraste entre la multiplicación de peces por Jesús, un hecho creando y fecundo, y lo que hace Aureliano Buendía -crea y destruye los mismos pescaditos sin ningún propósito o utilidad. Es una ilustración buena de la vacía vida que

tiene el coronel después de todas las guerras. Además, es un ejemplo de lo que antes hemos definido como repetición incompleta.

Otra conexión interesante entre la Biblia y *CAS* es el paralelo entre la Asunción de María (en la versión teológica de la Iglesia católica) y la de Remedios la Bella, otra virgen. En la Biblia no hay testimonios de Asunción de la Virgen, pero es una creencia en forma de dogma de fe, algo de lo que no se puede dudar. Según el Vaticano, la Asunción tuvo lugar después de la muerte de María, mientras que en *CAS* Remedios desaparece volando en una situación muy cotidiana – está ayudando a Fernanda plegar las sábanas:

(...) Fernanda sintió un temblor misterioso en los encajes de sus pollerinas y trató de agarrarse de la sábana para no caer, en el instante en que Remedios, la bella, empezaba a elevarse. Úrsula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y las dalias, y pasaban con ella a través del aire donde terminaban las cuatro de la tarde, y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni lo más altos pájaros de la memoria (*CAS*, pp.349-350).

Otro ejemplo de levitación en la novela es el episodio del padre Nicanor, cuando intenta “presenciar una prueba irrefutable del infinito poder de Dios” (García Márquez, p.53) para recoger suficiente dinero y construir un templo:

Entonces el padre Nicanor se elevó doce centímetros sobre el nivel del suelo. Fue un recurso convincente. Anduvo varios días por entre las casas, repitiendo la prueba de la levitación mediante el estímulo del chocolate, mientras el monaguillo recogía tanto dinero en un talego, que en menos de un mes emprendió la construcción del templo (*CAS*, p.179).

Ambos casos de levitación en la novela tienen un matiz irónico. En el caso del padre Nicanor la causa es uso del chocolate, mientras que, en el caso de Remedios, la bella, este efecto está conseguido por el dolor que siente Fernanda por perder sus sábanas:

Fernanda, mordida por envidia, terminó por aceptar el prodigio, y durante mucho tiempo siguió rogando a Dios que le devolviera las sábanas (García Márquez, p.350).

Aunque este episodio claramente invoca asociaciones bíblicas, Remedios como personaje no tiene ningunas cualidades parecidas a las de la Virgen María. John J. Deveny y Juan Manuel Marcos escriben:

Like her great aunt, she dies a virgin, but furthermore, reinforcing her supposed Marian image, she ascends into heaven in body and soul (...). Her symbolism, nevertheless, is far from reflecting sentiments which are Christian or from any other religious tradition based on solidarity with and love for one's neighbour, since she never stops exercising an immense disdain for the human beings that surround her (Deveny y Marcos, 2003, p.43).

Además, hay en el texto alusiones a otras versiones de la desaparición de Remedios la Bella. Una de ellas trata de una huida con un amante. Claramente, una invención del episodio de levitación parece más aceptable para Fernanda y el resto de la familia (Montaner, 1987, pp.139-146).

Con estos ejemplos semi-bíblicos podemos concluir que hay muchos personajes semejantes en la Biblia y en *CAS*. La semejanza puede ser realmente obvia, especialmente en los ejemplos donde las palabras de los personajes parecen sacadas casi directamente del Texto Sagrado.

Así, mientras que el inicio de la novela se parece a la parte principal de la Biblia (el Génesis: el origen), la parte final de *CAS* recuerda al Apocalipsis o Libro de la Revelación, el último libro del Texto Sagrado. La palabra *Revelación* parece muy apropiada en el contexto de la novela, donde varias generaciones de los Buendía intentaron descifrar el

sentido de los manuscritos de Melquíades, pero sólo Aureliano Babilonia lo consiguió y resolvió la revelación sobre el fin de la estirpe Buendía, exactamente cuando llegó el tiempo predestinado para esto:

Aureliano no pudo moverse. No porque lo hubiera paralizado el estupor, sino porque en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves definitivas de Melquíades, y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenado en el tiempo y el espacio de los hombres: El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas (CAS, pp.546-547).

Como en la novela de García Márquez, en el Apocalipsis en la Biblia también vemos un libro que es imposible abrir o descifrar:

Después vi en la mano derecha del que estaba sentado en el solio, un libro escrito por dentro y por fuera, sellado con siete sellos (Apocalipsis, 5: 1).

Y yo me deshacía en lágrimas, porque nadie se halló que fuese digno de abrir el libro ni registrarlo” (Apocalipsis, 5: 4).

En la Biblia, es el Cordero de Dios, es decir Jesucristo, quien es capaz de leer el libro. Tanto en la descripción del libro como en la descripción de Jesús hay menciones del número siete, que aparece también significativamente en CAS. Hay que abrir siete sellos para leer el libro en el Apocalipsis, y hay que esperar siete generaciones para descifrar el destino de la familia Buendía y de Macondo.

Y miré, y vi que en medio del solio y de los cuatro animales, y en medio de los ancianos, estaba un Cordero como inmolado, el cual tenía siete cuernos, esto es, un poder inmenso, y siete ojos, que son o significan los siete espíritus de Dios despachados a toda la tierra (Apocalipsis, 5: 4).

En la Biblia el número siete se considera especialmente importante en el proceso de creación del mundo, que duró siete días. El mundo de Macondo pasó por todas las etapas

del desarrollo durante las siete generaciones de miembros de la familia Buendía. Otro ejemplo del uso de número siete encontramos en el Apocalipsis:

Y cuando el Cordero hubo abierto el séptimo sello, le siguió un gran silencio en el cielo, cosa de media hora.

Y vi luego a siete ángeles que estaban en pie delante de Dios; y se les dieron siete trompetas (Apocalipsis, 8: 1-2).

El número diecisiete, que es un número derivado de siete, también parece importante en la novela. El coronel Aureliano Buendía tiene diecisiete hijos de diecisiete mujeres distintas, y, hacia el final de su vida, trabaja fabricando y destruyendo una y otra vez los diecisiete pescaditos de oro. Tal vez esto también podemos considerar una repetición incompleta.

El final de Macondo y de los Buendía tiene características claramente apocalípticas. En las últimas páginas de la novela, donde Aureliano Babilonia descubre la historia de su familia, vemos varias referencias al final del mundo:

Entonces empezó el viento, tibio, incipiente, lleno de voces del pasado, de murmullos de geranios antiguos, de suspiros de desengaños anteriores a las nostalgias más tenaces (CAS, p.548).

(Aureliano Babilonia) estaba tan absorto que no sintió tampoco la segunda arremetida del viento, cuya potencia ciclónica arrancó de los quicios las puertas y las ventanas, descuajó el techo de la galería oriental y desarraigó los cimientos (CAS, pp.548-549).

Y, cuando, Aureliano descifra el destino de la estirpe, él y Macondo desaparecen de la faz de la tierra:

Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombras centrifugado por la cólera del huracán bíblico (...). Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto (CAS, p.549).

Es interesante cómo en ambas obras – la Biblia y CAS, el diluvio funciona como temprano precursor del apocalipsis final. El diluvio en la Biblia es un modo de limpiar la tierra y deshacerse de toda la gente pecaminosa, es decir la mayoría de población de la tierra:

Entonces vino el diluvio por espacio de cuarenta días sobre la tierra: y crecieron las aguas, e hicieron subir el arca (de Noé) muy en alto sobre la tierra.

Porque la inundación de las aguas fue grande en extremo, y ella lo cubrieron todo en la superficie de la tierra; mientras tanto el arca ondeaba sobre las aguas (Génesis, 7: 17-18).

Y destruyó todas las criaturas, que vivían sobre la tierra, desde el hombre hasta las bestias, tanto los reptiles como las aves del cielo; y no quedó viviente en la tierra; solo quedó Noé, y los que estaban con él en el arca (Génesis, 7: 23).

La lluvia, que representa el diluvio en CAS y dura cuatro años, once meses y dos días, lleva a la desaparición a la mayor parte de los habitantes de Macondo y a la destrucción del pueblo, de la misma manera cómo el diluvio en la Biblia destruye casi toda población de la tierra:

Macondo estaba en ruinas. En los pantanos de las calles quedaban muebles despedazados, esqueletos de animales cubiertos de lirios colorados, últimos recuerdos de las hordas de advenedizos que se fugaron de Macondo tan atolondradamente como habían llegado. Las casas paradas con tanta urgencia durante la fiebre de banano, habían sido abandonadas. La compañía bananera desmanteló sus instalaciones. De la antigua ciudad alambrada sólo quedaban los escombros. Las casas de madera, las frescas terrazas donde transcurrían las serenas tardes de naipes, parecían arrasadas por una anticipación del viento

profético que años después había de borrar a Macondo de la faz de la tierra (CAS, pp.449-450).

Parece significativo que no solo la gente desaparezca de Macondo, sino también los animales. En la Biblia se repiten las líneas sobre la desaparición de todos los animales, con la excepción de los que fueron escogidos para reproducción después del diluvio, macho y hembra de todas especies (Génesis, 7: 15). En CAS leemos:

Le mandé a decir que los potreros se estaban inundando, que el ganado se fugaba hacia las tierras altas donde no había que comer, y que estaban a merced del tigre y la peste. “No hay nada que hacer – le contestó Aureliano Segundo-. Ya nacerán otros cuando escampe.” Petra Cotes los había visto morir a racimadas, y apenas si se daba abasto para destazar a los que se quedaban atollados. Vio con una impotencia sorda cómo el diluvio fue exterminando sin misericordia una fortuna que en un tiempo se tuvo como la más grande y sólida de Macondo, y de la cual no quedaba sino la pestilencia (CAS, p.439).

El diluvio en la Biblia dura mucho menos tiempo que el diluvio en CAS, solo ciento y cincuenta días (Génesis, 7: 23), pero es suficiente para una destrucción completa de la tierra y todos sus habitantes. En la Biblia es evidente que es un castigo por los pecados de los hombres:

Viendo, pues, Dios ser mucha la malicia de los hombres en la tierra, y que todos los pensamientos de su corazón se dirigían al mal continuamente,

le pesó de haber creado al hombre en la tierra (Génesis, 6: 5-6).

En la novela de García Márquez no es tan evidente la conexión entre los pecados de los macondianos y el diluvio, aunque siempre recordamos la convicción de Úrsula sobre la inevitabilidad del castigo por el pecado de incesto en la familia Buendía.

Un motivo parecido al Diluvio en la Biblia es la destrucción de Sodoma y Gomorra. También sucede como un castigo por los pecados de los habitantes de estas ciudades, pero esta vez, no con un diluvio sino con una lluvia de fuego y azufre:

Entonces el Señor llovió del cielo sobre Sodoma y Gomorra azufre y fuego por virtud del Señor.

Y arrasó estas ciudades, y todo el país confinante, los moradores todos de las ciudades, y todas las verdes campiñas del territorio (Génesis, 19: 24-25).

Parece relevante mencionar la destrucción de Sodoma y Gomorra en este trabajo porque los habitantes de estas ciudades bíblicas fueron castigados por su predisposición a relaciones sexuales fuera de lo convencional, y podemos describir de la misma manera la tradición del incesto en la familia Buendía en *CAS*.

Otra referencia bíblica importante en la novela es la de la Torre de Babel. En la Biblia es una torre construida en la antigua ciudad de Babilonia, para llegar hasta el cielo y desafiar a Dios. En estos tiempos sólo hay una lengua, pero Dios crea lenguas distintas y la gente no puede llevar a cabo el proyecto, y esto lleva a una gran confusión (Génesis, 11: 1-8).

En *CAS Meme* se enamora en un hombre obrero que se llama Mauricio Babilonia, y su madre, Fernanda, manda a Meme a un convento. Fernanda tiene que aceptar el hijo ilegítimo de Meme en su casa –Aureliano Babilonia, pero nadie sabe quién es él. Tal vez podemos asociar la confusión sobre la identidad de este Aureliano con la Confusión de Babel. Más tarde la ignorancia de Amaranta Úrsula sobre su identidad va a llevar a otro caso de incesto en la familia y al nacimiento de un niño con una cola de cerdo. Aureliano Babilonia sólo descubre la verdad sobre su origen al final de la novela, en el caos del huracán.

También podemos encontrar el motivo de confusión de Babel cuando Meme invita a casa a “cuatro monjas y sesenta y ocho compañeras de clase, a quienes invitó a pasar una semana en familia” (*CAS*, p.375), y “cuando por fin se fueron, las flores estaban destrozadas, los muebles partidos y las paredes cubiertas de dibujos y letreros, pero Fernanda les perdonó los estragos en el alivio de la partida” (*CAS*, p.376).

Como hemos dicho, en *CAS* encontramos mucha repetición y reproducción del texto bíblico. Podemos examinar la estructura de la novela de García Márquez como un tipo de repetición de los acontecimientos más importantes de la Biblia. Ambos textos empiezan con una creación del universo nuevo y termina con su destrucción por fuerzas externas. También hay una interrupción del desarrollo entre estos dos acontecimientos, un tipo de advertencia sobre el final, que es el Diluvio en la Biblia y la lluvia de más de cuatro años en Macondo. Además, hay una serie de plagas, como las guerras etc. Ambas obras se basan en un árbol genealógico y son escritas parcialmente en lenguas antiguas.

Pero también dentro de estos libros la repetición es una noción importante, es lo que antes hemos llamado una repetición textual. Uno de los libros de la Sagrada Biblia, el Eclesiastés, empieza con palabras sobre esto:

Vanidad de vanidades, dijo el Eclesiastés; vanidad de vanidades, y todo lo de acá abajo no es más de vanidad.

¿Qué saca el hombre de todo el trabajo con que se afana sobre la tierra o debajo de la capa del sol?

Pasa una generación, y le sucede otra; más la tierra quede siempre estable.

Asimismo nace el sol y se pone, y vuelve a su lugar; y de allí renaciendo” (Eclesiastés, 1: 2-4).

Las repeticiones inacabables es una característica de Macondo y de la estirpe Buendía:

Era lo último que iba quedando de un pasado cuyo aniquilamiento no se consumaba, porque seguía aniquilándose indefinidamente, consumiéndose dentro de sí mismo, acabándose a cada minuto, pero sin acabar de acabarse jamás (CAS, p.533).

En *CAS* la repetición tiene un papel central. Vemos la historia de una estirpe, donde generación tras generación los hijos reciben los mismos nombres, y con ellos

personalidades semejantes: “Ya esto me lo sé de memoria – gritaba Úrsula-. Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio” (CAS, pp.303-304).

Todos los Aurelianos se parecen uno a otro, y todos José Arcadios también. La única excepción son los gemelos José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo, pero probablemente porque fueron confundidos como niños, y otra vez ya en sus tumbas. Aunque eran exactamente idénticos en su infancia, como adultos tenían características claras de todos los Aurelianos y todos los José Arcadios. Esta secuencia parece imposible de romper. Cuando nace el último Aureliano, de la séptima generación de Buendía, su madre piensa en darle otro nombre, Rodrigo, pero su padre, Aureliano Buendía, no lo permite (CAS, p.543).

De la misma manera la matriarca de la familia Buendía, Úrsula Iguarán, parece renacida en su tataranieta Amaranta Úrsula, que, como ella, cuida a la casa de los Buendía con una energía incansable y, como ella, comete el pecado del incesto con Aureliano Babilonia, aunque sin saberlo. Cuando Aureliano Babilonia habla con Pilar Ternera sobre su atracción por Amaranta Úrsula, Pilar Ternera piensa en estas repeticiones en la historia de los Buendía:

Quando Aureliano se lo dijo, Pilar Ternera emitió una risa profunda, la antigua risa expansiva que había terminado por parecer un cucurruceito de palomas. No había ningún misterio en el corazón de un Buendía que fuera impenetrable para ella, porque un siglo de naipes y de experiencia le había enseñado que la historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje (CAS, pp.525-526).

Amaranta Úrsula y Aureliano Buendía en su amor vuelven al estado del Paraíso Perdido, que era Macondo en el principio de su existencia:

La incertidumbre del futuro les hizo volver el corazón hacia el pasado. Se vieron a sí mismos en el paraíso perdido del diluvio, chapaleando en los pantanos del patio, matando lagartijas para colgárselas a Úrsula, jugando a enterrarla viva, y aquellas

evocaciones les revelaron la verdad de que habían sido felices juntos desde que tenían memoria (CAS, p.539).

En estos últimos minutos de la existencia de Macondo Aureliano Buendía descubre su identidad:

Sólo entonces descubrió que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estripe (CAS, p.549).

Amaranta Úrsula materializa los temores de Úrsula cuando por fin hace lo que Úrsula siempre supo que debía suceder - engendra a un niño con una cola de cerdo, cuyo nacimiento también significa el final de los Buendía y la destrucción de Macondo.

En los sueños de José Arcadio Buendía antes de su muerte vemos las repeticiones y los laberintos del pasado como una profecía sobre el destino de los Buendía:

Cuando estaba solo, José Arcadio se consolaba con el sueño de los cuartos infinitos. Soñaba que se levantaba de la cama, abría la puerta y pasaba a otro cuarto igual, con la misma cama de cabecera de hierro forjado, el mismo sillón de mimbre y el mismo cuadro de la Virgen de los Remedios en la pared del fondo. De ese cuarto pasaba a otro exactamente igual, cuya puerta abría para pasar a otro exactamente igual, y luego a otro exactamente igual, hasta el infinito. Le gustaba irse de cuarto en cuarto, como en una galería de espejos paralelos, hasta que Prudencio Aguilar le tocaba el hombro (CAS, p.243).

En las últimas palabras de la novela encontramos la misma idea de repetición en el destino de Macondo como reflexiones en un espejo:

Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los

hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra (CAS, pp.549-550).

Hay, en este acto final, una recuperación de la memoria a través de la lectura, una identificación de los orígenes. Y justo en ese momento en que Génesis y Apocalipsis se unen, en que el lector se hace uno con Aureliano, Melquíades y el narrador:

Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico, cuando 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 (CAS, p.549).

La cita junta las referencias a los espejos como símbolo de repeticiones, que aparecen, como vimos en el sueño de José Arcadio, varias veces.

Es obvio que García Márquez experimentó mucho con el concepto de repetición, en varios niveles. Jonathan Baldo escribe:

(There is) a motive for the pervasive compulsion to repeat that is everywhere in evidence in the novel (at the level of narration as well as that of the narrated events): e.g. in the Colonel's two favourite activities, manufacturing Little gold fishes that he will later melt down, and fighting revolutions (Baldo, 2003, p.88).

Antes hemos dicho que muchas repeticiones intertextuales en *CAS* parecen incompletas, modificadas. Eulalia Montaner estudia las repeticiones textuales y llega a la misma conclusión sobre ellas. Ella llama *CAS* "la novela espejo", y escribe que en el libro se practica el relato-espejo, donde los diez últimos capítulos de la novela cuentan la historia invertida de los primeros diez. Pero la novela, en su totalidad, no está

organizada como un espejo simétrico (Montaner, 1987, pp.199-200). Ella llama este fenómeno “espejo inexacto” (Montaner, 1987, p.205).

La repetición es tan importante en la obra, que vemos este motivo en las primeras y las últimas líneas de la obra: “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” (CAS, p.83). Y, al final:

(...) Aureliano (...) 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. (...) Estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento, (...) y que todo lo escrito en ellos era irrepitable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra (CAS, pp.549-550).

Los dos Aurelianos de la estirpe Buendía realizan un acto de repetir. El coronel repite en su mente una tarde remota, mientras que Aureliano Babilonia repite lo que está escrito en los pergaminos. El último párrafo trata explícitamente sobre la repetición y segunda oportunidad, mientras que el coronel, como sabemos, va a obtener la segunda oportunidad de vivir después del episodio del pelotón de fusilamiento. El hielo en el principio tiene como paralelo los espejos al final de la obra.

Me parece significativo que no haya ninguna alusión a lo bíblico en estas partes tan importantes de *CAS*. Esto, en mi opinión, prueba que la Biblia tiene un papel importante para crear un plano mítico en la novela, pero la función de la repetición como estructura es aún más importante. Puede encontrarse, sin embargo, una lectura intermedia válida. La Biblia, en base a las genealogías y profecías, está conformada también por especies de repeticiones.

5. Conclusión

El uso de la mitología es muy importante en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, como en el resto de su obra. Hemos visto que el mito bíblico sólo es un aspecto en el plano mitológico de la novela. Este trabajo, de hecho, por razones de espacio, solo es un aporte concreto de un aspecto en la investigación de los elementos míticos en la novela.

La perspectiva mitológica, como se visto en este trabajo, está ligada con el concepto de repetición. Hemos probado el interés de García Márquez por repeticiones en tres niveles diferentes: el nivel textual (con los ejemplos de repeticiones textuales en *CAS*); el nivel autointertextual (en el capítulo sobre el ciclo Macondo); y en el nivel intertextual, donde hemos limitado el estudio al uso de la Biblia.

Hay muchas similitudes entre *CAS* y la Biblia –los marcos del Génesis y el Apocalipsis, una serie de personajes e historias similares, el uso de los mismos símbolos, una estructura genealógica, etc. Sin embargo, muchas de estas repeticiones y referencias intertextuales son incompletas, modificadas, lo que da al texto un aspecto lúdico en el uso de los elementos bíblicos. A estas referencias, sobre todo las que denominamos repeticiones incompletas, creemos sirven para construir el texto bajo una apariencia mitológica en general, basándose en el conocimiento previo del lector, o su reconocimiento de tales mitos bíblicos, y la plasmación de dichos mitos como sucesos cotidianos y reales.

Es obvio que *CAS* no es una obra cristiana. Pero el propósito del uso de las alusiones bíblico cristianas es crear una obra mítica nueva, donde la historia de Macondo, de Colombia y América Latina obtiene un estatus mítico o real mágico.

6. Bibliografía

La Sagrada Biblia. Traducción actualizada con revisión teológica y literaria del Consejo Editorial de Terranova Editores, Ltda., bajo la dirección del P. Luis Alberto Roballo Lozano, Redentorista, sobre el texto del Don Félix Torres Amat. Texto autorizado por la Conferencia Episcopal de Colombia. Santa Fe de Bogotá, D.C., 2 de marzo de 1992. 2000.

Bell-Villada, Gene. "Gabriel García Márquez: life and times", en Swanson, Philip (ed.) *The Cambridge Companion to Gabriel García Márquez*. Cambridge University Press, Cambridge 2010, pp.7-24.

Browitt, Jeff. "From La hojarasca to *CAS*: Gabriel García Márquez's Labyrinth of Nostalgia». Flinders University Languages Group Online Review, Vol. 2, Issue 2, August 2005, pp.21-32.

Castillo Mier, Ariel. "Macondo: país invitado de honor". Dossier. Aguaita veintiseis. Diciembre 2014, pp.116-119.

Colón, Cristóbal. *Diario de a bordo*. Bibliotheca Augustana https://www.hs-augsburg.de/~harsch/hispanica/Cronologia/siglo15/Colon/col_diar.html

Conniff, Brian. "The Dark side of Magical Realism: Science, Oppression, and Apocalypse in *One Hundred Years of Solitude*", en Bell-Villada, Gene H. (ed), *Gabriel García Márquez. One hundred years of solitude. A casebook*. Oxford University Press, New York 2002, pp.139-152.

Corwin, Jay. "One hundred years of solitude". Indigenous myth and meaning". *Confluencia*, Vol. 26, No. 2 (Spring 2011), pp.61-71.

Deveny, Jr., John J.; Marcos, Juan Manuel. "Women and society in *One Hundred Years of Solitude*", en Bloom, Harold (ed) *Gabriel García Márquez's One Hundred Years of Solitude*. Chelsea House Publishers, Broomall 2003, pp.37-48.

Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Editorial Labor S.A., Barcelona 1991.

Espasa. Enciclopedia online.

Fiddian, Robin. *García Márquez. Los funerales de la Mamá Grande*. Grant and Cutler, London 2006.

Fiddian, Robin. "Before *One Hundred Years of Solitude*: The early novels", en Philip Swanson (ed.) *The Cambridge Companion to Gabriel García Márquez*. Cambridge University Press, Cambridge 2010, pp.41-56.

Flórez, Antonio María. "El peso de García Márquez y la historia", en María Flórez, Antonio (red.) *Transmutaciones. Literatura colombiana actual*. Editora regional de Extremadura, Mérida 2009, pp.9-33.

García Márquez, Gabriel. "Los funerales de la Mamá Grande", en *Los funerales de la Mamá Grande*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires 2001, pp.46-53.

García Márquez, Gabriel. *La hojarasca*. Debolsillo, Barcelona 2007.

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Jaques Josef (ed.), Cátedra, Madrid 2015.

Genette, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Taurus, Madrid 1989.

González Ortega, Nelson. *Colombia. Una nación en formación en su historia y literatura (siglos XVI-XXI)*. Iberoamericana, Madrid 2013.

Griffin, Clive. "The Humor of *One hundred years of solitude*", en Bell-Villada, Gene H. (ed) *Gabriel García Márquez. One hundred years of solitude. A casebook*. Oxford University Press, New York 2002, pp.53-66.

Harrison, Keith. "The only mystery" in *One Hundred Years of Solitude*", en Bloom, Harold (ed) *Gabriel García Márquez's One Hundred Years of Solitude*. Chelsea House Publishers, Broomall 2003, pp.9-14.

Hart, Stephen. "García Márquez's short stories", en Philip Swanson (ed.) *The Cambridge Companion to Gabriel García Márquez*. Cambridge University Press, Cambridge 2010, pp.129-143.

Higgins, James. "Gabriel García Márquez: *Cien años de soledad*", en Bell-Villada, Gene H. (ed) *Gabriel García Márquez. One hundred years of solitude. A casebook*. Oxford University Press, New York 2002, pp.33-52.

Kulin, Katalin. «Mito y realidad en "CAS", de Gabriel. G. Márquez», en Edición digital a partir de Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Salamanca, agosto de 1971, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp.91-100.

Liano, Dante. "Rasgos épicos en CAS". Tesis de máster. Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala 1974.

López Baralt, Mercedes. *Una visita a Macondo. Manual para leer un mito*. Editorial Callejón, San Juan 2013.

Martin, Gerald. *Gabriel García Márquez. A life*. Bloomsbury, London 2008.

Mendoza, Plinio A. *El olor de la guayaba verde. Conversaciones con Gabriel García Márquez*. Grupo editorial Norma, Bogotá 1982.

Menton, Seymour. *La novela colombiana. Planetas y satélites*. Fondo de cultura económica, Bogotá 2007.

Montaner, Eulalia. *Guía para la lectura de "Cien años de soledad"*. Editorial Castalia, Madrid 1987.

Palencia-Roth, Michael. "Los pergaminos de Aureliano Babilonia", en *Revista Iberoamericana*, vol. XLIX, Núm. 123-124, abril-septiembre 1983, pp.403-417.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*
<http://dle.rae.es/?id=7lsKMtR>

Raggio, Marcela María. "Mito y símbolo en la narrativa de Gabriel García Márquez", en *Revista Borradores*, vol. X-XI, 2009-2010, pp.

Roses, Lorraine Elena. "The sacred harlots of *One hundred years of solitude*", en Bell-Villada, Gene H. (ed) *Gabriel García Márquez. One hundred years of solitude. A casebook*. Oxford University Press, New York 2002, pp.67-78.

Seguí, Agustín F. *La verdadera historia de Macondo*. Iberoamericana, Madrid 1994.

Shaw, Donald. "Critical reception of García Márquez", en Philip Swanson (ed.) *The Cambridge Companion to Gabriel García Márquez*. Cambridge University Press, Cambridge 2010, pp.25-40.

Spiller, Elizabeth A. "Searching for the route of inventions: Retracing the renaissance Discovery narrative in Gabriel García Márquez", en Bloom, Harold (ed) *Gabriel García Márquez's One Hundred Years of Solitude*. Chelsea House Publishers, Broomall 2003, pp.49-69.

Swanson, Philip. "One Hundred Years of Solitude", en Philip Swanson (ed.) *The Cambridge Companion to Gabriel García Márquez*. Cambridge University Press, Cambridge 2010, pp.57-63.

Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: historia de un deicidio*. Trabajo doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Madrid 1971.

Waters Hood, Edward. *La ficción de Gabriel García Márquez. Repetición e intertextualidad*. Peter Lang, New York 1993.

Williams, Raymond L. "An eco-critical Reading of *One Hundred Years of Solitude*", en Philip Swanson (ed.) *The Cambridge Companion to Gabriel García Márquez*. Cambridge University Press, Cambridge 2010, pp.64-77.

Zavala, Iris M. "*One Hundred Years of Solitude* as Chronicle of the Indies", en Bell-Villada, Gene H. (ed) *Gabriel García Márquez. One hundred years of solitude. A casebook*. Oxford University Press, NewYork 2002, pp.109-125.