

JOSE ARCADIO BUENDIA Y LA LUCHA DEMONIACA: HACIA UNA VALORACION MISTICA DE LA ALQUIMIA EN *EL ROSARIUM PHILOSOPHORUM* DE 1550

Kattia Chinchilla Sánchez

ABSTRACT

In the theoretic study of the literature, George Lukács say to us that the novel shows the demoniac fight of the hero, manifesting its revolution opposite to the daily reality. To him there are the soul and the world as two antagonic entities. From this colision, the problematic hero spouts and in this case is José Arcadio Buendía, founder of the mytic town of Macondo, from the famous novel *Cien años de soledad*. This hero will try to search the inside integration by means of the immersion in the alchemy and for this we choose the *Rosarium Philosophorum* of 1550, to give a new hermeneutic of the alchemic process and its relation with the madness of the bastion of Buendía family.

1. José Arcadio Buendía y la lucha demoníaca

Cien años de soledad es una de las novelas latinoamericanas más laureadas de todos los tiempos. Desde 1967, año de su publicación en Buenos Aires, muchas han sido las ediciones y muchos los comentarios suscitados a este respecto. *Cien años de soledad* representa la cumbre del llamado "boom" de las letras recientes de Latinoamérica: la explosión de las novelas notables que aparecieron durante los años 60. Así, la fama de su autor, Gabriel García Márquez, lo lleva a alcanzar en 1982 el premio Nobel de Literatura y con ello el reconocimiento mundial:

"In about the middle of 1967, the novel *One hundred years of solitude* was published in Buenos Aires, provoking a litterary earthquake throughout Latin America. The critics reorganized the book as master piece of the art of fiction and the public endorsed this opinion, systematically exhausting rate of one a week. Overnight, García Márquez became almost as famous as a great soccer player or an eminent singer of boleros"

(Mario Vargas Llosa en Mc Murray 1977: 2).

Cien años de soledad es considerada una novela total con un principio genésico y un final apocalíptico, el alfa y el omega:

"*Cien años de soledad* es una novela compleja, lograda en un lenguaje sencillo y elegante que recuerda a Cervantes, y en donde temas medievales (alquimia,

ocultismo, magia, esoterismo), renacentismo (conflicto entre naturaleza y cultura), bíblicos (Paraíso y Diluvio) y modernos (guerras civiles colombianas, imperialismo norteamericano) se entretreje en una concepción novedosa donde la fuerte realidad americana se combina con una exuberante fantasía”

(Castro en Giacomani 1972: 269).

George Lukács centra su pensamiento en dos entidades antagónicas: el alma y el mundo. De este choque surge el héroe problemático. El héroe se aleja de los dioses y se hace individual. La individualidad lleva a José Arcadio Buendía a crear una nueva realidad para sí: cae en la enajenación, en un mundo que sólo él entiende. Rechaza las apariencias y los convencionalismos, llegando a una paradoja: todos los días son iguales:

“(habla José Arcadio Buendía) “¿Qué día es hoy? Aureliano le contestó que era martes. “Eso mismo pensaba yo” dijo José Arcadio Buendía. “Pero de pronto me he dado cuenta de que sigue siendo lunes, como ayer. Mira el cielo, mira las paredes, mira las begonias. También hoy es lunes” (...) “¡La máquina del tiempo se ha descompuesto -casi sollozó-”

(García Márquez 1971: 73).

En esta anulación del tiempo convencional y profano, bien podemos sugerir que José Arcadio Buendía entra en una nueva dimensión temporal: el tiempo sagrado, que es igual a sí mismo, circular, eterno presente.

Antes de su locura, trataba, mediante la ciencia y el conocimiento racional, de integrar a Dios en su existencia:

“[Melquíades] abandonó el laboratorio de daguerrotipia a los delirios de José Arcadio Buendía, quien había resuelto utilizarlo para obtener la prueba científica de la existencia de Dios”

(García Márquez 1971: 52).

Luego, al haber abandonado el mundo de lo racional, José Arcadio Buendía rechaza los objetos votivos que le lleva el padre Reyna, exigiendo un daguerrotipo de Dios.

El héroe no logra adecuar su alma al mundo, no se satisface con su condición actual y prefigura que sólo el conocimiento lo hará trascender y progresar. Estaba abierto siempre al conocimiento:

“José Arcadio Buendía, cuya desenfadada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza y aun más del milagro y la magia”

(García Márquez 1971: 9).

Lukács nos dice que el personaje novelesco es un ser que busca. El patriarca de los Buendía es un héroe que no se amolda a lo establecido, siempre está a la caza de las nuevas tendencias. Veamos este contraste.

“En el mundo están ocurriendo cosas increíbles, le decía a Ursula. Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como burros”

(García Márquez 1971: 15).

“Aquí nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia”

(García Márquez 1971: 19).

“El individuo épico, el héroe de la novela, nace de aquella extrañeza respecto al mundo externo”

(Lukács 1971: 333).

Sin embargo, en la búsqueda del conocimiento y la verdad, rompe su propia estabilidad emocional, pasando a la dimensión desconocida y oscura de nuestro cerebro: el mundo de lo inconsciente. Detengámonos aquí un momento. José Arcadio Buendía ha aprendido y aprehendido el saber alquímico, que no sólo buscaba la sublimación de los elementos sino también la trascendencia interna, la anulación de lo aparente, la captación íntegra de los opuestos genéricos, que representan todos los pares contrarios, como lo veremos más adelante.

Debemos puntualizar enfáticamente que la alquimia es una práctica iniciática, como lo es también el ejercicio de los oficios y como lo es el desarrollo de la conducción misma de nuestro ser como entes sexuados. Pero ¿quién nos asegura que la búsqueda y consecución de la totalización efectiva de los contrarios no nos llevará a la locura, al abandono del mundo de la conciencia, que nos reprime tiránicamente? Como dice Roland Barthes, la locura es una experiencia de despersonalización.

Se sabe que todo iniciado parece loco por algún aspecto de su comportamiento, que escapa a las normas comunes. El neófito rompe las cadenas que lo atan a lo intrascendente, pues la iniciación promete y asegura un cambio radical en nuestro modo de vida, un renacer a la vida mística, santa y pura.

“La sabiduría iniciática parece locura para el buen sentido vulgar (...) El loco simboliza en este sentido al que desafía todas las normas del éxito y de la opinión. Según el Evangelio, la sabiduría de los hombres es locura a los ojos de Dios, la sabiduría de Dios es locura a los ojos de los hombres”

(Chevalier 1988: 654).

Esquilo nos ha dejado una frase lapidaria: parecer estar loco es el secreto de los sabios. José Arcadio Buendía tenía toda la apariencia de un loco y un sabio a la vez:

“Toda la aldea estaba convencida de que José Arcadio Buendía había perdido el juicio, cuando llegó Melquíades a poner las cosas en su puesto. Exaltó en público la inteligencia de aquel hombre que por pura especulación astronómica había construido una teoría ya comprobada en la práctica, aunque desconocida entonces en Macondo, y como una prueba de su admiración le hizo un regalo que había de ejercer una influencia terminante en el futuro de la aldea: un laboratorio de alquimia”

(García Márquez 1971: 12).

El nuevo conocimiento lo transforma óptica y físicamente: de patriarca juvenil pasa a excéntrico desgarbado. Este conocimiento le es dado a través de Melquíades, el gitano, de origen oriental, como también oriental es la alquimia misma.

“Aquel espíritu de iniciativa social desapareció en poco tiempo, arrastrado por la fiebre de los imanes, los cálculos astronómicos, los sueños de transmutación y las ansias de conocer las maravillas del mundo. De emprendedor y limpio, José Arcadio Buendía se convirtió en hombre de aspecto holgazán, descuidado en el vestir, con una barba salvaje que Ursula lograba cuadrar a duras penas con un cuchillo de cocina”

(García Márquez 1971: 16).

La transformación de José Arcadio Buendía bien puede tomarse como una prefiguración del proceso de individuación, mediante el cual se abandona lo cotidiano por ir tras la búsqueda de lo que realmente es trascendente. Esta búsqueda quedará totalmente saciada gracias a la iniciación alquímica, que a la postre lo llevará a tener la alienación, la vivencia de lo otro que es comparable con la experiencia numinosa donde se hace contacto con lo ‘otro’ por excelencia que es lo sagrado. El estado de locura es homologable al estado de unión mística.

La novela es una visión de mundo donde ha habido una escisión entre el alma y el mundo. Se da una forma de alienación, donde el mundo es ajeno y hostil. De ahí la locura de José Arcadio Buendía, en la cual no encuentra signos de transformación, de la realidad objetiva, ante el transcurrir del tiempo. El individuo está sujeto a los ideales subjetivos, en este caso la alquimia y su relación con el mundo es problemática. El héroe no puede satisfacer sus ideales y necesidades porque se topa con las leyes y normas sociales que no satisfacen las expectativas del héroe que chocan con la realidad. Por esta razón, José Arcadio Buendía se vuelca hacia la alquimia que es un camino de individuación, o sea de integración psíquica: la nostalgia por la totalidad, la nostalgia por el paraíso, que se verá consumada mediante la obtención del *rebis* o andrógino, que es la materialización y fusión de la hierogamia del Sol y la Luna, que se lleva a cabo parcialmente entre José Arcadio Buendía y Ursula Iguarán. El Sol y la Luna son hermanos, al igual que el rey y la reina. En nuestra novela, el patriarca, el “rey” de Macondo es primo hermano de Ursula Iguarán. Siguiendo la tipología de Lukács, *Cien años de soledad* es una novela de idealismo abstracto, pues el héroe no se plantea la dicotomía ya que el alma es más grande que el mundo.

Para Goldmann, el héroe lleva a cabo una búsqueda degradada donde sus valores son subjetivos e interiores. El mundo está degradado, pues carece de valores que busca el héroe:

“La novela no es otra cosa que la historia de una búsqueda degradada (que Lukács denomina demoníaca), búsqueda de valores auténticos, en un mundo también degradado pero a nivel más avanzado y de modo distinto”

(Goldmann 1967: 16).

Los valores auténticos y subjetivos están comprendidos en la alquimia que aporta Melquíades, redactor de los enigmáticos pergaminos que narran la historia completa de la familia Buendía. La constante referencia a ellos nos remite tanto a la fuente bíblica como a los libros apócrifos, los tratados herméticos de la Antigüedad, las reelaboraciones de la gnosis medieval,

el tarot, la imaginería alquímica, sobre la cual se basa este artículo. *El Rosarium Philosophorum* conduce a la integración absoluta, más allá de la naturaleza humana. El laboratorio de alquimia de José Arcadio Buendía contiene notas para la obtención del oro, la piedra filosofal, que, en el *Rosarium*, es la aparición del *rebis* o cosa doble.

“El rudimentario laboratorio -sin contar con una profusión de cazuelas, embudos, retortas, filtros y coladores- estaba compuesto de un atañor primitivo, una probeta de cristal de cuello largo y angosto, imitación del huevo filosófico y un destilador construido por los propios gitanos según las descripciones modernas del alambique de tres brazos de María la judía. Además de estas cosas, Melquíades dejó muestras de los siete metales correspondientes a los siete planetas, las fórmulas de Moisés y Zósimo para el doblado del oro, y una serie de apuntes y dibujos sobre los procesos del Gran Magisterio, que permitían a quien supiera interpretarlos intentar la fabricación de la piedra filosofal”

(García Márquez 1971: 13-14).

Ahora bien, tanto para Lukács como para Goldmann, el héroe demoníaco de la novela es un loco o un criminal, y a la vez un santo; en nuestra novela estas dos condiciones se fusionan en José Arcadio Buendía: asesina a Prudencio Aguilar, su amigo y hermano figurado, en Riohacha, y se vuelve loco y es atado al castaño.

La operación alquímica consiste en una transformación interior que va llevando al iniciado a través de diferentes etapas hasta la perfección espiritual. Los estados de la materia manipulada, así como las condiciones que acompañan a cada etapa, tienen una relación simbólica con los distintos momentos del *opus alchimicum*. Quedaría sugerida a partir de la instalación de un laboratorio de alquimia, la iniciación de un recorrido interior de purificación, al que apunta el sueño con el hielo de José Arcadio Buendía. El fuego, de uso constante en la alquimia pertenece a la etapa de la modificación violenta. El hielo, y analógicamente el vidrio, son imágenes correspondientes a la perfección.

Las nupcias del Agua y del Fuego, elementos contrarios como el Sol y la Luna, el Rey y la Reina, se verifican en el *Opus alchimicum* como culminación de los trabajos; la objetivación de esta mezcla es la piedra filosofal que en la alquimia europea ha recibido los nombres de *lapis-Christus*, *glorificatio*, *Rex*, *Vicarius Dei in terris* y de otra parte *Hermes*, *Mercurius*, *Hermaphroditus*, *Uroboros*, *Draco*, *Puer divinus*, *Puer Philosophorum*, *Tetraktis*, *Quaternitas*, *Circuli Quadratura*, *Nuptiae Chemicæ* (del Sol y la Luna o del Agua y el Fuego).

Siguiendo con la interpretación propuesta, la frase de José Arcadio Buendía sobre el hielo como “descubrimiento de nuestro tiempo”, podría ser leída como referencia a cierto despertar religioso de los tiempos actuales, o bien a la moderna revaloración de la alquimia y, en general, del esoterismo. Sin embargo, García Márquez nos advierte contra las mistificaciones y degradaciones del saber esotérico, que bien podría identificarse con el concepto de ironía de Lukács, donde el autor, aparentemente aparece identificado con los valores auténticos del héroe:

“Ursula había cumplido apenas su reposo de cuarenta días cuando volvieron los gitanos. Eran los mismo saltimbanquis y malabaristas que llevaron el hielo. A diferencia de la tribu de Melquíades, habían demostrado en poco tiempo que no eran los heraldos del progreso sino mercachifles de diversiones. Inclusive

cuando llevaron el hielo, no lo anunciaron en función de su utilidad en la vida de los hombres sino como una simple curiosidad del circo”

(García Márquez 1971: 33).

Sigamos, por otra parte, los pasos de Melquíades. Su transformación en un charco del alquitrán pestilente recuerda muy bien la *nigredo* alquímica o noche oscura del alma, primera etapa del camino místico, y justifica la exclamación que el gitano profiere al disolverse: “Melquíades murió”, referencia a la muerte del hombre viejo, típicamente iniciática. En otro momento sobreviene la muerte física del Melquíades.

“Años después, frente al pelotón de fusilamiento, Arcadio había de acordarse del temblor con que Melquíades le hizo escuchar varias páginas de su escritura impenetrable... Cuando me muera quemem mercurio durante tres días en mi cuarto... He alcanzado la inmortalidad”

(García Márquez 1971: 68).

La putrefacción del cadáver de Melquíades no contradice la afirmación anterior, corroborada por José Arcadio Buendía con palabras que aluden al camino iniciático: “Es inmortal -dijo- y él mismo reveló la fórmula de la resurrección” (García Márquez 1971: 69).

Al desaparecer Melquíades como figura subsiste su cuarto, contiguo al taller de Aureliano, como un análogo refugio contra el tiempo y la destrucción. Explícitamente lo afirma el novelista cuando dice que “allí siempre era marzo y siempre era lunes”, clara alusión al corte temporal que es inherente a toda actitud mística: “y entonces comprendieron que José Arcadio Buendía no estaba tan loco como contaba la familia sino que era el único que había dispuesto de bastante lucidez para vislumbrar la verdad de que también el tiempo sufría tropiezos y accidentes, y podía por tanto astillarse y dejar en un cuarto una fracción eternizada” (García Márquez 1971: 296).

El cuarto de Melquíades ofrece, una dimensión mágica especial, que captura el saber del medioevo:

“Aureliano no abandonó en mucho tiempo el cuarto de Melquíades. Se aprendió de memoria las leyendas fantásticas del libro desencuadernado, la síntesis de los estudios de Hermann, el tullido; los apuntes sobre la ciencia demonológica, las claves de la piedra filosofal, las centurias de Nostradamus y las investigaciones sobre la peste, de modo que llegó a la adolescencia sin saber nada de su tiempo pero con los conocimientos básicos del hombre medieval”

(García Márquez 1971: 301).

Aureliano estudiaba sánscrito para descifrar los pergaminos de Melquíades. Pero, entre tanto, se operaba en él la transformación sugerida por la misma frase que pronuncia Melquíades en ocasión de su muerte iniciática: “He muerto de fiebre en los médanos en Singapur”

“El cuarto se hizo entonces vulnerable al calor, al polvo, al comején, a las hormigas coloradas, a las polillas que habían de convertir en aserrín la sabiduría de los libros y los pergaminos”

(García Márquez 1971: 302).

En la historia de las religiones la hierogamia, el matrimonio sagrado del Cielo y la Tierra, se constituye como piedra angular de toda la cosmogonía. Es la *coniunctio* de los elementos masculino y femenino, que se da en la alquimia mediante el hermafrodita que totaliza los contrarios genéricos. Se dan series binarias correspondientes a la pareja Fuego-Agua, de sentido hierogámico: Sol-Luna, Rey-Reina, Azufre-Mercurio, Varón-Hembra, etc, parejas de cuya síntesis surge la tríada, equivalente - en el lenguaje cabalístico - a la unidad. El punto de partida del proceso también es una tríada, reductible por lo tanto a la unidad: El Sol es el padre, la Luna es la madre, la Tierra es su nodriza, dice la Tabla Esmeraldina. Del matrimonio filosófico entre el Rey y la Reina, que se conoce con el nombre de *Nuptiae Alchimicae* habrá de nacer al cabo de una serie de etapas el Niño Divino, Joven Rey o Piedra Filosofal, que equivale en el simbolismo alquímico al Cristo de la mística judeocristiana.

En la novela la hierogamia principal e inicial es el matrimonio de José Arcadio Buendía y Ursula Iguarán. El penúltimo de la estirpe, Aureliano Babilonia, quien conoce todos los secretos de la alquimia medieval, descifra los pergaminos y capta los cien años de la familia Buendía, que se constituye en el texto mismo que llamamos *Cien años de soledad*. El producto de su hierogamia con Amaranta Ursula es el niño monstruo, cola de cerdo. Según el *Rosarium*, se acaba y completa la integración con el *rebis* que, como andrógino, es un monstruo para los ojos terrenos y profanos.

Muchas de las figuras construidas por García Márquez parecen inspiradas en las imágenes que representan al Rey y la Reina desnudos, tomados por la mano izquierda, la fuente o baño (Fuente de Mercurio), la *coniunctio* del Rey y la Reina sumergidos, la *fermentatio* o espiritualización de los esposos, la muerte en el *vas hermeticum* o sepulcro, la *impraegnatio* o ascensión del alma, la caída del rocío, el surgimiento de la luz, el regreso del alma al cuerpo hermafrodita y por fin el nuevo nacimiento.

La pasión claustral de Fernanda (p. 294) aparece asimismo como referencia al *vas hermeticum*, así como la muerte de José Arcadio, el seminarista, alude a la muerte alquímica del hombre viejo, que se produce en primavera:

“Una mañana de setiembre después de tomar el café con Aureliano en la cocina, José Arcadio estaba terminando su baño diario cuando irrumpieron por entre los portillos de las tejas los cuatro niños que había expulsado de la casa... le mantuvieron la cabeza hundida hasta que el silencioso cuerpo de delfín se deslizó hasta el fondo de las aguas fragantes. Después se llevaron los tres sacos de oro que sólo y su víctima sabían donde estaban escondidos”

(García Márquez 1971: 37).

Es evidente la intención, en García Márquez, de presentar en José Arcadio Buendía un arquetipo humano: el varón justo y sabio que reparte el agua y la tierra entre los miembros de su tribu, el fundador de una ciudad - de un espacio sagrado - y de una familia que lo prolonga en la sangre y en el espíritu.

“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 casa, que desde todas se podía llegar 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”

(García Márquez 1971: 15).

Ciertamente, este hombre, como todo hombre, es Adán, es decir, el hombre natural, y es además uno de los tantos héroes fundadores de pueblos y de civilizaciones, en este caso el fundador de una arcádica aldea sudamericana. Pero, también, y en forma más acentuada a causa de los elementos contextuales que refuerzan esta interpretación, José Arcadio Buendía, cuyo nombre alude visiblemente a la Arcadia y el amanecer del mundo, puede ser interpretado como el patriarca Abraham, protagonista de la primera alianza del pueblo judío con Dios, y fundador de la estirpe. En efecto, todos los signos que caracterizan a los Buendía en el libro corresponden a un sentido de clan o familia elegida, que puede aceptar o no el ingreso y la integración de otros miembros, y que se encuentra predestinada a mantener viva determinada tradición. La historia de los Buendía es la historia de Macondo, con la extinción de la familia se destruye el pueblo:

“... 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 irrepentible desde siempre y para siempre...”

(García Márquez 1971: 351).

La alquimia, dice Bachelard, posee un carácter psicológicamente concreto y su experiencia es de carácter doble: objetiva y subjetiva a la vez.

Van der Leuw explica que los metales bajos son los deseos y las pasiones corporales. Extraer la quinta esencia de esos metales inferiores equivale a liberar la energía creadora respecto de los lazos del mundo sensible. Merced de esa energía creadora liberada, la plata del alma puede convertirse en el oro del espíritu o, en otros términos, con la ayuda de la potencia extraída del centro de la tierra, la luna, es decir, el alma, puede devenir el sol que es el espíritu.

Para O. Wirth, por ejemplo, la alquimia no es sino una escuela de perfeccionamiento moral individual o colectivo.

La verdadera piedra filosofal es el hombre transformado. La primera tarea del adepto alquimista es por lo tanto su propia transformación (*Transmutemini in viros lapides philosophicos*). Para realizar la Gran Obra, la regeneración de la materia, debe antes regenerar su propia alma. Sólo así se torna luego capaz de realizar la regeneración del cosmos. La transmutación, luego de haberse operado en el secreto del alma humana, debía manifestarse en el mundo material.

La primera fase de la labor del adepto consiste en la purificación o destilación de los elementos que integran su materia prima, o masa confusa. Los opuestos se separan y, como macho y hembra o rey y reina, se unen en una conjunción, a veces seguida por su muerte -la denominada putrefacción o mortificación- y luego por la resurrección carnal o espiritual en el producto de su unión. Las fases del proceso son cuatro, designada por cuatro colores: negro, blanco, rojo y amarillo (este color aparece al morir el iniciado alquímico: la lluvia de flores amarillas) u oro. Su producto final es la piedra u oro filosofales, que reúne a los cuatro elementos y tiene el poder de transformar toda otra sustancia imperfecta. Esta piedra filosofal es la misteriosa *rebis*, la cosa

doble, formada por la unión o la *coniunctio* de los contrarios. Recibe también el nombre de “hijo de los filósofos”, piedra de la indivisibilidad, elixir vital, tintura roja y muchas otras denominaciones. A menudo se la presenta como un ser mítico andrógino o hermafrodita. El homúnculo que tantos alquimistas intentaron crear no es otro más que la piedra. Su característica invariable es el ser una síntesis o unión de los elementos contrarios, concebidos como pares de opuestos: materia y forma, masculino y femenino, cuerpo y espíritu, grosero y sutil. También la oposición fundamental era simbolizada por la antítesis del Sol y de la Luna, Rey rojo y Reina blanca, hermano y hermana, león alado y león no alado. La unión se presentaba generalmente como la boda mística que tenía lugar en el interior de la vasija hermética.

Antiguamente se usaban denominaciones, todas las cuales expresaban relaciones humanas y particularmente eróticas, como *nuptiae* (nupcias), *matrimonium* y *coniugium* (matrimonio), *amicitia* (amistad), *attractio* (atracción) y *adulatio* (caricia). Correspondientemente, se caracterizaba a los cuerpos que debían unirse como *agens et patiens* (activo y pasivo), como *vir* (hombre) o *masculus* (masculino) y como *femina*, *mulier*, *femines* (mujer, femenino), o bien de modo más pintoresco, como perro y perra, caballo (yegua) y asno, gallo y gallina, como dragón alado y dragón sin alas.

Echando una mirada retrospectiva, puede decirse, por lo tanto, que los alquimistas tuvieron buen olfato cuando elevaron a finalidad central de su trabajo este *arcanum arcorum* (misterio de los misterios), este *donum Dei et secretum altissimi* (don de Dios y misterio de los excelsos), este verdadero misterio de la obtención del oro.

El oro aparece en la novela, es el metal que utiliza el coronel Aureliano Buendía para hacer sus pescaditos. Sin embargo, los hace para deshacerlos después. Esto indica una circularidad que se relaciona con el ciclo cósmico: vida, muerte y renacimiento, y se asimila con la ruta cíclica del sol (nacer en el oriente para morir en el occidente a la hora del ocaso para renacer al día siguiente).

El oro es el metal noble, homologado con el sol, el cual, en el pensamiento mítico, es el hierofante, iniciado que desciende a las zonas inferiores (catábasis) para luchar con los monstruos de la región oscura, para renacer triunfante (sol victor) a la mañana siguiente. Un dato interesante es que las deidades solares atraviesan por un período de locura, donde se evidencia el carácter destructivo del sol.

En la *opus magnum*, la transmutación, que conducía a la piedra filosofal, se obtiene haciendo pasar la materia por cuatro grados o fases determinadas según los colores: *melansis* (negro), *leukosis* (blanco), *xanthosis* (amarillo) e *iosis* (rojo). Todo este ciclo es el drama místico de Dios, su pasión, muerte y resurrección, lo que se proyecta sobre la materia para transmutarla.

Veamos ahora cuál es el fundamento de la alquimia que transformó a José Arcadio Buendía, tomando como referencia el *Rosarium Philosophorum* de 1550, que es el camino de integración psíquica el cual, como hemos visto, se manifiesta en el héroe demoníaco de Lukács como un desajuste con la realidad aparente y cotidiana.

2. El Rosarium Philosophorum

2.1 La fuente de Mercurio

ROSARIUM



Figura 1

Esta imagen nos lleva directamente al centro de la simbólica alquimista e intenta la representación del fundamento arcano de la Obra. Es una cuaternidad cuadrada, configurada por las cuatro estrellas en los cuatro ángulos. Son los cuatro elementos. Arriba, en el centro, se encuentra la quinta estrella, que representa el quinto ser, la unificación de las cuatro, la *quinta essentia*. La pila que se halla debajo es el *vas hermeticum*, en el que se opera la transformación. Su contenido es el *mare nostrum*, el *aqua permanens* (agua eterna), el *hydoor theion* (agua divina). Es un *mare tenebrosum* (mar tenebroso), el caos.

En el *vas hermeticum* (vasija hermética) tiene lugar el proceso de transformación de las sustancias. Para los antiguos alquimistas griegos es el receptáculo de los cuatro elementos, que puede amalgamarse para formar la piedra redonda. Para algunos es un macrocosmos, formado por los cuatro elementos: tierra, agua, aire y fuego. Para otros es el microcosmos, es decir, el hombre, también constituido por cuatro elementos. Según Jung, al igual que el círculo y el mandala, la vasija hermética representa al ser humano. En la vasija se lleva a cabo la unión de los

opuestos, las bodas alquímicas. En el individuo ha de cumplirse la conjunción del yo conciente y del *anima*.

El *vas* simboliza también el útero, en el que madura el *foetus spagyryus* (el homúnculo). El útero se asocia con el principio, el origen, el amanecer. Por tener relación con lo oscuro se asimila al sepulcro. La vulva es el círculo, como la pila de la ilustración. En las sociedades patriarcales es vista como una forma del mal, de ahí la *vagina dentata*, forma terrorífica de la madre. Todo esto evidencia la penetración en el vientre de la madre, el *regressus ad uterum*. Este regreso entraña el peligro de ser devorado por las fauces de un monstruo. En el *opus alchymicum*, la fase denominada *nigredo* corresponde a la muerte de las sustancias minerales, a la *dissolutio o putrefactio*, en una palabra, su reducción a la materia prima, como lo expresa Lisímaco Chavarría en su poema "Espigas y azucenas".

La pila, en contraste con el cuadrado, se debe imaginar redonda, puesto que es el asiento de la estructura perfecta. En el cuadrado, los elementos enemigos los unos de los otros, tienden a separarse y, por lo tanto, deben estar unidos en lo redondo. A esta finalidad se refiere la inscripción del borde de la fuente: *Unus est Mercurius mineralis, Mercurius vegetabilis, Mercurius animalis* (vegetabilis debe entenderse por lo viviente, animalis por lo animado, o mejor dicho, por lo anímico en el sentido psíquico). En la parte exterior del borde de la fuente hay siete estrellas, los siete planetas o metales, todos ellos reunidos en el mercurio, por cuanto, éste es el *pater metallorum*.

La pila se relaciona con el rito bautismal de revigorización y purificación. Chevalier nos apunta:

"Se asienta generalmente sobre un pilar central, a modo de pedestal, que simboliza el eje del mundo alrededor del cual giran las existencias cambiantes; o bien reposa sobre cuatro columnas que recuerdan los cuatro puntos cardinales y la totalidad del universo o los cuatro evangelistas y la totalidad de la revelación" (1988:834).

La fuente es un atributo de la Gran Diosa, relacionada con Deméter, es emblema de la Virgen María. De ahí la femineidad del útero con la pila y la fuente a la vez. Es la imagen del paraíso edénico de naturaleza acuática:

"La fuente o el río revelan incesantemente su peculiar fuerza sagrada, y al mismo tiempo, participan del prestigio del elemento neptúnico"

(Eliade 1985: 211).

Desde el mar surge, pues, la fuente de mercurio, *triplex nomine* (triple por su nombre), que se refiere a los tres modos en que se manifiesta el metal. Este se derrama desde tres tubos, calificado de *lac virginis* (leche de virgen), *acetum fontis* (vinagre del manantial) y *aqua vitae* (agua de vida). Estos son los nombres de los innumerables sinónimos del mercurio. Es una trinidad, *triunus* o *trinus*, una réplica ctónica, inferior, hasta infernal, de la trinidad celeste (recuérdese la tricefalidad del demonio). Por ello el mercurio es representado como una serpiente de tres cabezas.

Melquíades insiste en los poderes mágicos de las aguas mercuriales que tienen la virtud de inmortalizar, pero, antes de ello, tiene la virtud de disolver, de confundir las formas, de

volver al estado primario de la materia. Aquí debemos entender que se trata de un regreso al útero, a las aguas primordiales que existían antes de la creación, donde las formas no están definidas y donde el feto es andrógino. Nótese, el andrógino o hermafrodita es el producto final del proceso alquímico: el fin es el principio y viceversa.

Volviendo a la figura, un poco más arriba de los tres tubos se hallan el Sol y la Luna, como los acólitos inevitables y padres de la transformación mística, y encima de ellos la estrella de la quinta esencia, símbolo de la unidad de los cuatro elementos enemigos. Más alto aún aparece la *serpens bifidus*, la serpiente hendida o bicéfala, el fatal *binarius* (dualidad). Esta serpiente es la *serpens mercurialis*, la *natura duplex* del mercurio. Las cabezas escupen fuego, del que derivan las *duo fumi* (las columnas de humo).

Son dos vapores que descienden, vuelven a iniciar el proceso y producen así una múltiple sublimación o destilación a fin de eliminar los *mali odores*, el *foetus sepulcrorum* (fetidez sepulcral) y las adherencias oscuras de la fuente.

La trinidad aparece como masculina, esto es, resolución activa y acción (el surgimiento). La dualidad frente a aquélla, se muestra femenina, es decir, conceptiva, receptiva, *patiens* o bien como materia por formar (*informatio*, formación e *impraegnatio*, embarazo).

2.2. Rey y Reina

PHILOSOPHORVM.



Figura 2

Rey y Reina, novio y novia, están preparados para sus esponsales o nupcias. El factor incestuoso aparece en la relación de hermano y hermana, entre Apolo y Diana, entre José Arcadio Buendía y Ursula Iguarán, que siendo primos, se asimilan como hermanos. La pareja está

de pie, sobre el Sol y la Luna, con lo cual se indica la naturaleza solar y masculina para el hombre y lunar y femenina para la mujer. El encuentro se produce en un principio a distancia, lo cual se indica por la indumentaria palaciega. Las dos figuras se tienden mutuamente la mano izquierda, siendo un uso contrario a lo común. El lado siniestro es el lado oscuro, inconsciente. El lado izquierdo también es del corazón. Esta relación podría verse como de naturaleza afectiva y de carácter sospechoso, puesto que se trata de una mezcla de amor celestial y terreno, matizado por el incesto.

Sostienen el Rey y la Reina una figura formada por cinco (4 + 1) flores. Las ramas sostenidas por las manos llevan dos flores cada una. Esta cuaternidad vuelve a hacer referencia a los cuatro elementos, dos de los cuales son activos: el fuego y el aire, y dos pasivos: el agua y la tierra; los dos primeros atribuidos al hombre y los dos últimos a la mujer. La quinta flor llega desde arriba y probablemente representa a la quinta esencia; la lleva en el pico la paloma del Espíritu Santo (análoga a la paloma de Noé con la rama de olivo de la reconciliación).

Como hemos visto, la derecha se asimila con lo espiritual, lo masculino, lo conciente y la razón, y la izquierda con lo material, lo femenino, lo inconsciente y la debilidad, es el lado mágico y también el lado de los espíritus del mal.

Por el hecho de tratarse aquí de hombre y mujer, la parte personal proyectada sólo puede ser lo femenino en el hombre, es decir, el *anima*. De igual modo en la mujer sólo puede proyectarse el aspecto masculino, el *animus*. Resulta así un notable entrecruzamiento de caracteres sexuales: el hombre se halla representado por la Reina, y la mujer por el Rey. El matrimonio con el anima equivale psicológicamente a una total identidad de lo conciente y lo inconsciente.

Lo cierto es que la idea de la hierogamia cósmica, donde el Cielo y la Tierra, el Sol y la Luna son hermanos, aparece en las religiones de los pueblos civilizados y se ramifica hasta la elevada espiritualidad de la concepción del mundo cristiano (Cristo y la Iglesia, *sponsus et sponsa*). El tabú del incesto conduce directamente desde la esfera biológica hacia la espiritual.

El incesto es todo un tabú en la familia Buendía. Toda la historia de *Cien años de soledad* está dominada por un temor y al mismo tiempo una atracción por el incesto. La vocación incestuosa es, como la soledad y la imagen de Melquíades, un cromosoma de los Buendía. El último Aureliano, el que cometerá el incesto y pondrá fin a la estirpe, lo siente:

“De pronto sin interrumpir la plática, movido por un impulso que dormía en él desde sus orígenes, Aureliano puso la mano sobre ella”

(García Márquez 1971: 330).

Ursula era la guardiana de la familia, constantemente insistía en las funestas consecuencias de cometer el incesto. Al morir, el temor se olvida, el incesto se cumple y nace, de este modo, el tan temido hijo con cola de cerdo. En el incesto de Amaranta Ursula y Aureliano Babilonia hay una fatalidad inexorable:

“Sólo entonces descubrió que Amaranta Ursula no era su hermana, sino su tía, y que Francis Drake había asaltado Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe”

(García Márquez 1971: 350).

Animal mitológico, el cola de cerdo, el monstruo que por su naturaleza excepcional recuerda al andrógino, al *rebis*, a la cosa doble. En el *Rosarium*, incesto e individuación son una sola cosa, asimilación psíquica del *anima* en el rey y el *animus* en la reina:

“...el propio incesto, a su vez, según Jung, simboliza el anhelo de unión con la esencia de uno mismo, es decir, la individuación. Por este motivo suelen los dioses de las mitologías engendrar con gran frecuencia por medio del incesto”
(Cirlot 1985: 250).

Un acto tabú como el incesto puede ser completamente prohibido, pero también puede tener un castigo sagrado, y estar por lo tanto reservado a ciertas personas, o ciertas ocasiones. Entre los pueblos de la antigüedad (y en algunos de la edad moderna), las relaciones incestuosas eran reservadas para ocasiones de significación sagrada. En tales ocasiones, el incesto no era meramente tolerado sino que hasta podía ser obligatorio.

El incesto, según Lévi-Strauss, es una de las pocas reglas universales. Saltando por encima de esta regla, logran alcanzar la felicidad dos personajes de *Cien años de soledad*, los últimos Buendía, Aureliano y Amaranta Ursula. Serán los únicos en toda la dinastía que lograrán engendrar un hijo con amor, los únicos en amarse, los únicos en entregarse total y completamente el uno al otro, sin preocuparse de nada más; su hijo será: “el único en un siglo que había sido engendrado con amor” (García Márquez 1971: 346).

2.3. La verdad desnuda



Figura 3

El velo vergonzoso ha caído. Hombre y mujer se enfrentan de modo abierto y natural. El Sol dice: "Oh, Luna, permíteme ser tu esposo". La Luna dice: "Oh Sol, he de prestarte justa obediencia". La paloma es descrita como *Spiritus est qui unificat* (El espíritu que unifica). Pero esta última frase no concuerda con la erótica sin disimulo de la imagen, pues lo que dicen el Sol y la Luna (que a todas luces son hermano y hermana) es de amor terrestre. Pero el espíritu que aparece entre ellos desde arriba es calificado de unificador, por lo que la situación adquiere otro aspecto: ha de ser una unificación en el espíritu. Con ello coincide perfectamente una particularidad esencial de la imagen: el contacto con la mano izquierda ha desaparecido. En cambio, la mano izquierda de la Luna y la derecha del Sol sostienen las ramas y la mano derecha de la Luna así como la izquierda del Sol tocan las flores. Las manos de ambos sólo se hallan relacionadas mediante el símbolo unificador. La unión de ambos es el matrimonio (gamon) y armonía.

La desnudez y su erotismo son descritos, en la novela, durante los encuentros amorosos de Aureliano y Amaranta Ursula, no así en los de José Arcadio Buendía. Es el único momento de la obra en que se menciona la felicidad del los amantes al estar desnudos.

"Perdieron el sentido de la realidad, la noción del tiempo, el ritmo de los hábitos cotidianos. Volvieron a cerrar puertas y ventanas para no demorarse en trámites de desnudamientos, y andaban por la casa como siempre lo quiso estar Remedios, la Bella..."

(García Márquez 1971: 341).

Hablemos de la desnudez. Según la óptica tradicional, la desnudez del cuerpo es una especie de retorno al estado primordial, al Edén, al Paraíso. Es la abolición de la separación entre el hombre y el mundo que lo rodea, de ahí la asimilación de la desnudez con la verdad en la figura que nos ocupa.

2.4. La inmersión en el baño

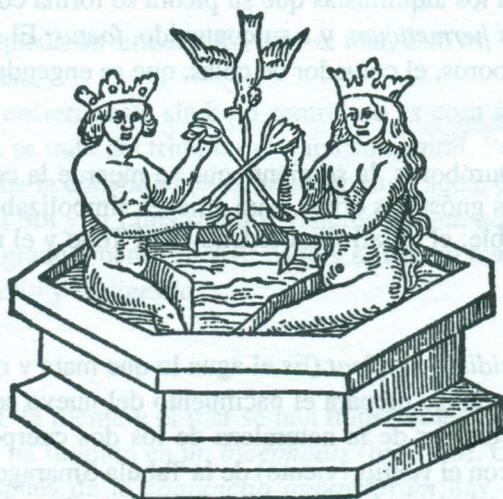


Figura 4

En esta imagen aparece un nuevo tema: el baño. Con ello volvemos en cierto modo a la figura 1, a la Fuente de mercurio, que representa el surgimiento. El líquido es el mercurio, que no sólo tiene tres sino mil nombres. Simboliza la misteriosa sustancia psíquica que hoy designamos con el nombre de psique inconsciente. La fuente que brota de lo inconsciente, elevándose, ha alcanzado al rey y a la reina, o más bien son ellos los que descienden a su interior como en un baño. Este es un tema alquimista sumamente variado. El Rey está en peligro de ahogarse en el mar, o es aprisionado en él, el Sol naufraga en la fuente de mercurio, el Rey transpira en la estufa, el joven león se traga al Sol. Gabricus (el Rey) desaparece en el cuerpo de su hermana Beya (la Reina) y allí se disuelve en átomos. Significando por un lado un baño inofensivo, por el otro un peligroso crecimiento del mar, el espíritu ctónico del mercurio en forma líquida comienza a envolver a la pareja real desde abajo, así como anteriormente aparecía, en la figura de paloma, desde arriba.

El baño posee un sentido de purificación y regeneración. Según Pitágoras, la purificación del cuerpo se obtiene mediante las expiaciones y las abluciones. El baño restituye un estado primigenio: Hera y Afrodita recobran su virginidad mediante el baño ritual. Veamos lo que dice Eliade:

“La purificación por el agua tiene esas mismas propiedades; en el agua todo se disuelve, toda historia queda abolida; nada de lo que ha existido hasta entonces subsiste después de una inmersión en el agua: ningún perfil, ningún signo, ningún acontecimiento. La inmersión equivale, en el plano humano, a la muerte y en el plano cósmico, a la catástrofe (diluvio), que disuelve periódicamente el mundo en el océano primordial” (1985: 206).

La inmersión en el mar significa una *solutio*, solución en el sentido físico y la solución de un problema. Es una regresión hacia el oscuro estado inicial en el líquido amniótico del útero grávido.

A menudo señalan los alquimistas que su piedra se forma como un niño en el seno materno; llaman *uterus* al *vas hermeticum*, y a su contenido, *foetus*. El agua es un ser que se basta a sí mismo, como el Ouróboros, el comedor de colas, que se engendra, se mata y se engulle a sí mismo.

“El símbolo del Ouróboros, la serpiente que se muerde la cola, probablemente se originó entre los gnósticos ofitas, para quienes simbolizaba el ciclo del devenir en su ritmo doble: el desarrollo del Uno en el Todo y el retorno del Todo al Uno”

(Jung 1972: 108).

Aqua est quae occidit et vivificat (Es el agua lo que mata y reanima). Es el *aqua benedicta* (agua bendita) en la que se prepara el nacimiento del nuevo ser. Como aclara el texto de nuestra imagen, se ha de extraer de la naturaleza de los dos cuerpos nuestra piedra. El texto también compara el agua con el *ventus* (viento) de la Tabula Smaragdina donde dice: “*Portabit eum ventus in ventre suo*” (el viento la ha llevado en su vientre).

La travesía nocturna es una especie de *descensus ad inferos*, un descenso al Hades y un viaje al país de los espíritus, por tanto a un más allá de este mundo, es decir, de la conciencia, o

sea también una sumersión en lo inconsciente. Esto ocurre aquí a causa del surgimiento del mercurio, ctónico, ígneo, esto es, de una líbido presumiblemente sexual, que inunda a la pareja y forma el evidente contraste con la paloma celeste, que pese a ser un símbolo del amor, es de naturaleza cristiana.

2.5. La coniunctio



Figura 5

El Rey y la Reina quedaron sumergidos bajo el mar, esto es, volvieron al estado caótico originario, a la *massa confusa*.

La psicología que encierra este símbolo central no es cosa sencilla. En una consideración superficial diríase que se trata del triunfo del impulso natural. Pero si se examina el dibujo más de cerca, se observa que la cohabitación tiene lugar en el agua, por tanto en *mari tenebrositas*, en lo inconsciente. El Sol y la Luna son dos vapores o *fumi*, que se van desarrollando poco a poco merced al fuego gradualmente intensificado y se elevan como si tuvieran alas sobre la materia sometida a la *decoctio* y la *digestio*.

2.6. La muerte

El *vas hermeticum*, la fuente y el mar se han transformado aquí en sarcófago y tumba. La pareja está muerta y se ha fundido en un *bicephalus* (bicéfalo). Gabricus muere después de unirse a su hermana. Después de la *coniunctio oppositorum* hay una calma semejante a la muerte. Luego de la unión sexual y su desenfreno liberador de energías, se produce una tranquilidad, una calma semejante al estado mortuorio. Bien nos decía Unamuno que el orgasmo

PHILOSOPHORVM.
 CONCEPTIO SEV PVTRE
factio

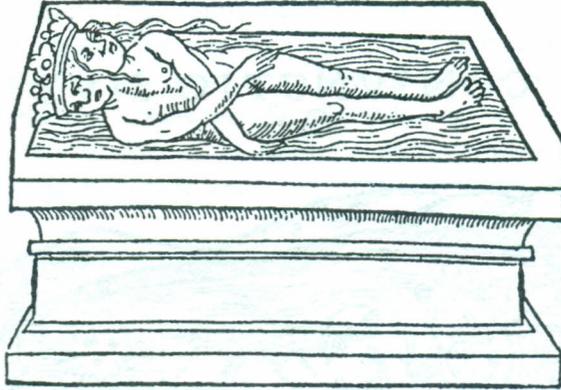


Figura 6

es una pequeña muerte. Físicamente el falo parece al penetrar en la oscura dimensión vaginal, puesto que desaparece su erección. ¡He aquí la imagen del deceso! Cuando los contrastes se unen, se aquieta toda energía: desaparece el desnivel, se origina un río estancado sin corriente, sin oleaje. Esta figura representa la *putrefactio*, la putrefacción, por tanto la descomposición de una estructura anteriormente viva. Pero la imagen se llama *conceptio*, pues la corrupción del uno es la generación del otro. Los alquimistas comparan el Arte con la actividad del sembrador, que hunde la semilla en la tierra, donde muere, a fin de renacer a una nueva vida. Imitan, pues, con su *mortificatio*, *interficio*, *putrefactio*, *combustio*, *incineratio*, *calcinatio*, la obra de la naturaleza. Parangonan su labor con la muerte del hombre, sin la cual no podría alcanzarse la vida nueva, la eterna.

“La muerte tiene, en efecto, varias significaciones. Liberadora de penas y preocupaciones, no es un fin en sí misma; abre el acceso al reino del espíritu, a la vida verdadera: *mors ianua vitae* (la muerte es una puerta de la vida). En sentido esotérico, simboliza el cambio profundo que sufre el hombre por efecto de la iniciación. El profano debe morir para renacer a la vida superior que confiere la iniciación”

(Chevalier 1988: 732).

El cadáver que queda es ya un cuerpo nuevo, un *hermafroditus*. Por esto aparece en las representaciones alquimistas una mitad del cuerpo masculina y otra femenina. La piedra filosofal es el *rebis*, la cosa doble, formada de la unión con los contrarios. También desde el punto de vista psicológico, en el hombre total, producto del proceso de individuación, debe darse una integración del yo y lo inconsciente, que está formado en el hombre por el anima (♀) y en la mujer por el animus (♂).

La *nigredo* no se presenta aquí como estado inicial, sino que aparece como producto de un proceso anterior. La sucesión temporal de las fases del *opus* es algo sumamente incierto. Esta negrura es *inmunditia* (inmundicia), resulta evidente por la *ablutio* (ablución), que se hace necesaria luego. La *coniunctio* fue, como incesto, culpable y resultó de ella una impurificación. La *nigredo* aparece siempre vinculada a la *tenebrositas*, las tinieblas del Hades, por no decir del infierno.

2.7. La purificación

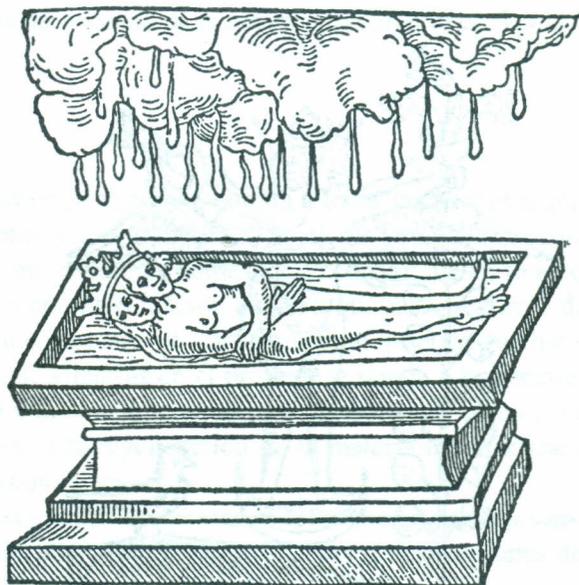


Figura 7

La caída del rocío es un signo precursor del próximo nacimiento divino. *El ros Gedeonis* (rocío de Gedeón) es sinónimo del *aqua permanens*. El rocío es la expresión de la bendición celestial. Plinio lo llama “el sudor del cielo, la saliva de los astros”. La caída del rocío es el signo de la unión armoniosa del cielo y la tierra. Chevalier (1988: 871) nos dice:

“La importancia del rocío en innumerables rituales y preparaciones mágicas viene de que resuelve la oposición entre las aguas de arriba y de abajo, aguas terrenales y celestiales. Es el agua pura, el agua preciosa, el agua principal por excelencia, una condensación de las fuerzas generativas del principio húmedo”

Todo lo que viene del cielo tiene carácter sagrado y el rocío no es la excepción.

La *mundificatio* (limpieza) significa la separación de todo lo superfluo que se adhiere a la totalidad de los productos meramente naturales, en especial modo la separación de los contenidos simbólicos de lo inconsciente, que para el alquimista se proyectaban en la materia.

Después de la ascensión del alma, que ha dejado el cuerpo en la oscuridad de la muerte, surge la enantiodromía: a la *nigredo* sigue la *albedo*. La negrura, o lo inconsciente, que fue el resultado de la unión con los contrarios, alcanza un punto de máxima profundidad que es al mismo tiempo un punto crítico. El rocío que cae anuncia la resurrección y el surgimiento de una nueva luz.

2. 8. El nuevo nacimiento



Figura 8

Esta figura es la décima de la serie original del *Rosarium*, lo cual de ninguna manera constituye una casualidad, puesto que el *denarius* (denario) representa la cantidad perfecta. Los números 4, 3, 2, y 1 forman el axioma de María. La suma de estos cuatro números es diez, que representa la unidad en una etapa más alta. El *unarius* (el número singular) representa como unidad la *res simplex*, esto es, la divinidad, pero el denario aparece como resultado final y en virtud de la conclusión de la obra.

Por tanto, el *denarius* significa propiamente el Hijo de Dios; aunque los alquimistas lo llamaron el *filius philosophorum*, lo simbolizaban como Cristo. La simbólica eclesiástica de *sponsus et sponsa* lleva a la unidad mística de ambos, o sea al *anima Christi*, que habita el *corpus mysticum* de la Iglesia.

Nuestra imagen es una apoteosis del *rebis*, que a la derecha es masculino y a la izquierda femenino. Se mantiene de pie sobre la Luna, que corresponde aquí al recipiente femenino lunar, al *vas hermeticum*. Sus alas indican volatilidad, es decir, espiritualidad. En una mano

sostiene un cáliz de comunión con tres serpientes o una serpiente tricéfala, en la otra una serpiente, que es una clara referencia al axioma de María y al misterio de la Trinidad. Las tres serpientes del cáliz representan la analogía ctónica de la Trinidad, y la serpiente única la *serpens mercurialis*.

A su derecha se halla el árbol del Sol y la Luna, el *arbor philosophica*, como representación del estado conciente que corresponde al proceso de devenir inconsciente indica en el otro lado. En la segunda versión, aparece un pelícano que se araña el pecho para sus pichones, lo cual es una conocida alegoría de Cristo. Detrás del *rebis* acecha el león y al pie del promontorio en que se encuentra aparece una serpiente de tres cabezas. El hermafrodita alquimista es a primera vista un engendro repelente y una perversidad de la naturaleza, como lo es el cola de cerdo.

3. Conclusiones

El rasgo esencial de la alquimia, común a todas las teorías alquimistas pese a sus divergencias de procedimientos y terminológicas, es el ser una “obra” enderezada a la transformación de sustancias bajas en sustancias nobles, de lo corruptible en lo incorruptible.

Tal es el proceso de individuación que el alquimista, según lo demuestra los textos y su simbólica, proyectó en los procesos de transformación química que habían de llevarle a la creación de la piedra filosofal. Mientras en el primero se tiende a la transformación de la personalidad mediante la mezcla y la conciliación de sus componentes bajos y altos, de lo conciente y lo inconsciente, en el segundo la regeneración de la materia ha de lograrse mediante la unión de los elementos químicos contrarios.

Esa unión de los elementos contrarios -*coniunctio oppositorum*- es generalmente representada con su ayuntamiento o matrimonio de seres o abstracciones de sexo opuesto. Nicolás Flamel dice:

“Has puesto junto dos naturalezas, lo Masculino y lo Femenino, y has celebrado un matrimonio... ahora esas naturalezas no forman más que un cuerpo único, que es el Andrógino o el Hermafrodita de los Antiguos” (En Jung 1972: 18).

Efectúase así una boda química, en la cual los contrarios en forma de lo masculino y lo femenino (como en el Yin-yang de los chinos) son fusiones en una unidad que no contiene ya contrastes y por lo tanto es incorruptible. La piedra filosofal es a veces esa unidad, otras, el producto o el hijo que nace de esa unión. Esta boda química es un símbolo del matrimonio interior que tiene lugar en el proceso de individuación, de la conciliación de los contrarios que debe efectuarse dentro de la psique para que el ser humano pueda alcanzar la totalidad del ser, la integración del yo consciente del hombre con su parte femenina, el *anima* o del yo de la mujer con su contraparte masculina, el *animus*. La piedra viene a ser un símbolo de la totalidad, del sí mismo.

Lo que intenta expresar el alquimista mediante el *rebis* y la cuadratura del círculo, y el hombre moderno mediante las figuras del círculo y la cuaternidad, significa una integridad que une en sí los contrastes, con lo cual, si no resuelve el conflicto, al menos le quita su agudeza. El símbolo es una *coincidentia oppositorum*, que como es sabido Nicolás de Cusa identificó con la divinidad.

Consideremos estas citas:

“Como todos los secretos poderosos y fascinantes, el secreto alquímico confiere poder a quien afirma poseerlo, porque de hecho es inalcanzable. Su inalcanzabilidad y su impenetrabilidad son tales, porque el secreto es desconocido incluso para quien anuncia poseerlo. La fuerza de un secreto está en ser siempre anunciado pero nunca enunciado. Si se enunciara perdería su fascinación. El poder de quien anuncia un secreto verdadero es poseer un secreto vacío”

(Eco 1992: 98).

“La piedra de la alquimia (el *lapis*) simboliza algo que nunca puede perderse o disolverse, algo eterno que los alquimistas comparaban a la experiencia mística de Dios dentro de nuestra alma. Generalmente se requieren prolongados sufrimientos para quemar todos los elementos psíquicos superfluos que ocultan la piedra. Pero cierta profunda experiencia interior del ‘sí mismo’ la tiene la mayoría de la gente, por lo menos, una vez en la vida. Desde el punto de vista psicológico, una auténtica actitud religiosa consiste en un esfuerzo para descubrir esa única experiencia y mantenerse gradualmente a tono con ella (es importante que una piedra es también una cosa permanente), para que el ‘sí mismo’ llegue a ser un compañero interior hacia el cual está dirigida continuamente nuestra atención”

(Jung 1974: 210).

Luego de conocer el proceso alquímico, cabe preguntarse, ¿alcanzó José Arcadio Buendía la integración psíquica? Es una pregunta difícil de responder. Este camino de la trascendencia y la totalización es espinoso y tiene un gran obstáculo: la enajenación, la vivencia de lo otro, lo que no es cotidiano ni profano sino sagrado. José Arcadio Buendía asume una lengua extraña, nada menos que el latín, la lengua sagrada, la lengua eclesiástica y bíblica. El latín es la lengua de la alquimia occidental y medieval. Su último descendiente aprende la lengua latina y otra lengua sagrada, más antigua que aquélla, el sánscrito, lengua en la que están escritos los pergaminos de Melquíades. Como una especie de “aleph” borgiano, Aureliano Babilonia ve pasar ante sus ojos la historia de su familia en un segundo:

“... descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si estuviera viendo en un espejo hablado”

(García Márquez 1971: 350).

José Arcadio Buendía inicia el proceso de integración que culmina con el advenimiento del monstruo que cierra así el círculo familiar: “el primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas” (García Márquez 1971: 351). Proceso de integración que es simbólico y hasta utópico, tal vez como dice Eco, inalcanzable. En la última cita que hemos extraído de Jung, él nos habla de la eternidad de la piedra, su perennidad, asimilable a la experiencia mística con Dios que no es cosa de este mundo profano como bien lo dijera el propio Cristo.

Así las cosas, ¿quién nos dice que la integración y totalización son de este mundo? ¿Por qué en la novela se nos dice que las estirpes condenadas a cien años de soledad no tienen

una segunda oportunidad sobre la tierra? ¿Para qué volver a la tierra si se debe reiniciar tal proceso nuevamente? Basándonos en las Sagradas Escrituras (Apocalipsis 21, 8), sólo los hombres de abominable conducta tendrán una segunda muerte. ¿No será esta la segunda oportunidad de la novela?

Veamos algo interesante. Todo árbol, como el castaño al que está atado nuestro héroe demoníaco, es un *axis mundi*, un eje totalizador que integra los tres planos cósmicos: cielo, tierra e infierno. Es también una figura materna. Bien puede ser esta la unión de José Arcadio Buendía con su *anima*, en un estado de locura, en un estado no conciente, el estado misterioso en donde nos domina el mar de lo inconsciente. Hemos dicho que la alquimia conduce a una transformación primero material y luego espiritual: transmutar el oro a partir de los metales equivale a transformar al hombre en espíritu puro. ¿No será esa pureza la locura, aquí en la tierra?

Bibliografía

- Arнау, Carmen. 1975. *El mundo místico de Gabriel García Márquez*. Barcelona: Península.
- Barthes, Roland. 1990. *Fragments de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI.
- Cartín de Guier, Estrella. 1981. *Una interpretación de Cien años de soledad*. San José: Editorial Costa Rica.
- Cirlot, J. Eduardo. 1985. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrandt. 1988. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.
- Eco, Umberto. 1992. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- Eliade, Mircea. 1984. *La búsqueda*. Argentina: Aurora.
- _____. 1986. *Herreros y alquimistas*. Madrid: Alianza.
- _____. 1985. *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Barcelona.
- _____. 1975. *Iniciaciones místicas*. Madrid: Taurus.
- Fucanelli. 1991. *El misterio de las catedrales*. Barcelona: Plaza y Janés.
- García Márquez, Gabriel. 1971. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Giacoman, Helmy (editor). 1972. *Homenaje a Gabriel García Márquez*. Madrid: Las Américas.
- Goldmann, Lucien. 1967. *Para una sociología de la novela*. Madrid: Guadarrama.

- Hutin, Serge. 1976. *Historia de la alquimia*. Ecuador: Ariel esotérica.
- Jung, Carl Gustav. 1982. *Símbolos de transformación*. Barcelona: Paidós.
- _____. 1974. *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar.
- _____. 1972. *La psicología de la transferencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Levine, Suzanne Jill. 1975. *El espejo hablado*. Caracas: Monte Avila.
- Liano, Dante. 1974. *Rasgos épicos en Cien años de soledad*. Guatemala: Universidad de San Carlos.
- Ludmer, Josefina. 1974. *Cien años de soledad: una interpretación*. Buenos Aires: Ed. Tiempo Contemporáneo.
- Lukács, George. 1971. *Teoría de la novela*. Barcelona: EDAHSA.
- Masson, Hervé. 1975. *Manual-diccionario de esoterismo*, México: Roca.
- Maturo, Graciela. 1972. *Claves simbólicas en García Márquez*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- Mc. Murray, George. 1977. *Gabriel García Márquez*. New York: Frederick Ungar Publishing Co.
- Palencia-Roth, Michael. 1983. *Gabriel García Márquez*. Madrid: Gredos.
- Plana, Manuel. 1993. *Tradicón hermética, la alquimia occidental*. *Símbolos*, Revista Internacional de arte, cultura y gnosis, Guatemala.
- Vargas Llosa, Mario. 1971. *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Monte Avila.
- Vriesz, Ad de. 1984. *Dictionary of symbols and imagery*. Netherlands: Elsevier Science Publishers.