

## EL TIEMPO EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*: DE LA COSMOGONÍA A LA ESCATOLOGÍA

*Kattia Chinchilla Sánchez*

### RESUMEN

El presente artículo permite incursionar en las diferentes categorías temporales que se instalan en la novela *Cien años de soledad*, subrayando los conceptos de tiempo y espacio sagrados, los cuales, a la postre, asientan las ideas de regeneración y recreación del universo macondino.

### ABSTRACT

This article shows the different temporal categories in *Cien años de soledad*, pointed out the concepts of sacred time and sacred space that based the ideas of rebirth and recreations of Macondo town.

*El ser de Dios es como una rueda  
donde muchas ruedas se entrecruzan,  
hacia arriba, hacia abajo,  
hacia los lados, pero todas concéntricas,  
girando todas juntas.*

Jacob Böheme

### 0. Introducción

Mucho se ha dicho sobre esta **res** y, tal vez, con alguna ligereza. Julio Ortega (1972: 173) reconoce, por lo menos, cuatro secuencias de mundo y de tiempo: 1) el mundo y el tiempo mítico de los fundadores; 2) el mundo y el “tiempo histórico” que introduce el coronel Aureliano Buendía y sus guerras; 3) el tiempo cíclico en la madurez y muerte de los primeros personajes y su mundo transmutado por la inserción de Macondo en una realidad más vasta y 4) el deterioro del pueblo, en el agotamiento de los canjes de su realidad por el mundo y tiempo exteriores, que equivale al agotamiento del linaje, eje de Macondo.

Sin tratar de codificar más al respecto, hemos de hablar de un Macondo como “centro”, pues es allí donde se entrelazan los nudos de la vida y de la muerte durante una aparente

alteración del tiempo natural en todo el relato (“folk tale”). El centro de la ciudad (eje central del ciclo narrativo) es la casa de los Buendía, en la cual la figura axial puede reconocerse con facilidad. Recordemos que el hogar, ese espacio íntimo y familiar, toma concurso en la categoría simbólica de templo-montaña sagrada- “centro del mundo” (Eliade, 1981: 374). Aquí reside, en gran medida, la base cosmológico-escatológica: vida-muerte/principio-fin. No obstante, va más allá de este aspecto aparente, pues sostenemos que, como la novela nos brinda la mínima posibilidad de continuidad, en evidencia, atiende al **imago mundi**, propio del tan afamado “realismo mágico”. Veamos estas citas de Eliade (1992:25), que en algo resumen ciertos pasajes de la obra por tratar:

En lo referente a los simbolismos de la montaña, la ascensión y la búsqueda del centro abundan en toda la literatura medieval y aparecen, aunque tan sólo de forma alusiva, en ciertas producciones literarias de los últimos siglos.

El ‘centro’ es, pues, la zona de lo sagrado por excelencia, la de la realidad absoluta. (...) El camino es arduo, está sembrado de peligros, porque de hecho, es un rito del paso de lo profano a lo sagrado; de lo efímero y lo ilusorio a la realidad y la eternidad; de la muerte a la vida; del hombre a la divinidad.

El origen del pueblo surge a partir de una pelea con un miembro de la comunidad (Prudencio Aguilar). El acto de sangre -el duelo, cuestión de honor- marca y divide a Riohacha y la parte dizque triunfadora (José Arcadio Buendía, Úrsula Iguarán -su mujer- y otros amigos) debe hacer abandono de su sitio para *dar origen* a un nuevo asentamiento:

El asunto fue calificado como un duelo de honor, pero a ambos [José Arcadio Buendía y Úrsula] les quedó un malestar en la conciencia (García Márquez 1971: 26).

Fue así como emprendieron la travesía a 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 (García Márquez 1971: 27. La cursiva es nuestra.).

Notemos cómo el origen siempre está ligado con lo nuevo y lo joven, amén de la lucha de naturaleza cuasi ritual que realiza el célebre patriarca. Eliade (1992: 69) es muy objetivo y acertado al postular la guerra o el conflicto como cosmogónico (alusión tácita a la competencia o rivalidad generacional y a las postrimerías en general):

Las luchas rituales entre dos grupos de figurantes reactualizan el momento cosmogónico del combate...

## 1. El tiempo pseudo histórico

La hermenéutica literaria ha sido reiterante al señalar, quizás hasta la saciedad, que *Cien años de soledad* se asemeja, de manera notoria, al texto bíblico (un principio genésico y un final apocalíptico). Ahora sabemos que el ordenamiento de la Biblia fue realizado lógicamente y luego de profundas reflexiones teológicas, a través del largo proceso del surgimiento de la cristiandad; mientras que la escatología equivale a lo apocalíptico y a lo tabuizado. Eliade (1992: 48) lo manifiesta así:

La colonización de una tierra nueva, desconocida y yerma (inculta), equivale al acto de creación...  
Los fundadores repiten un acto primordial: la transformación del caos divino de la creación.

En la novela, el celeberrimo Premio Nobel de Literatura traza su pasaje cosmogónico, apuntando todos los elementos primitivos -léase primordiales- de una América Latina clásica y, porqué no, de una fundación o imagen del mundo en su universalidad de sentimientos:

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 (García Márquez 1971: 9).

Detengámonos brevemente. El mundo de *Cien años de soledad*, el cual surge de la memoria del coronel Aureliano Buendía a propósito de su niñez, es un mundo ancestral y perfecto. Según Erich Newmann, esos huevos, en García Márquez concretamente, son el símbolo arcaico y famoso de la perfección, de los orígenes del orbe y también de los orígenes del conocimiento racional:

Lo esférico es el huevo, el Huevo Mundo filosófico, el núcleo del comienzo y el germen del cual, como nos enseña la humanidad, siempre proviene el mundo. También es el estado perfecto en el cual los contrarios se unen: el comienzo, porque los contrarios todavía no han sido separados y el mundo todavía no ha comenzado; el fin, porque en él los contrarios otra vez han sido reunidos sintéticamente y el mundo está otra vez en paz (en Palencia-Roth 1983: 73).

No hay pensamiento racional sin lenguaje y no hay lenguaje, por lo menos en el sentido occidental, que se establezca sin crear ruptura o discontinuidad radical. Decir una sola palabra, no importa cuál, es conseguir la separación entre esto y lo otro. Los comienzos de lo racional (y, paradójicamente, del pensamiento irracional y pseudo científico de los Buendía) coinciden con la llegada de los gitanos en la cuarta oración del texto. Ellos llevan a Macondo un lenguaje técnico, especializado y progresista, un lenguaje civilizado y civilizador.

Las guerras del coronel Aureliano Buendía son claro ejemplo de la repetición de un hecho cosmogónico, de un hecho inicial, de un hecho transmitido por la herencia genética (podríamos bien decir): el modelo de lucha, de coraje aguerrido y de aventura de su padre y su hermano José Arcadio. Una muestra objetiva de la reiteración de paradigmas ancestrales, que no sólo residen en el inconsciente colectivo sino en el inconsciente personal:

Cada vez que el conflicto se repite, hay imitación de un modelo arquetípico (Eliade 1992: 35).

García Márquez denota el fracaso y la frustración en el "ser" de este típico coronel de la anarquía latinoamericana. Sus enfrentamientos bélicos señalan que el pueblo ha entrado a formar parte de un tiempo más concreto, inserto en una situación externa: una clara referencia histórica al período de "La Violencia" en Colombia. Así, el tiempo se hace evidente porque la segunda generación de Macondo asiste a la ampliación de su mundo. Este tiempo pseudo (nacido de la memoria del coronel) habrá de revelar también la dicotomía política y su vertiente de injusticia social cuando la Compañía Bananera transforma al pueblo con sus métodos de extorsión; el mundo de Macondo es invadido por seres exógenos.

Los irrisorios treinta y dos levantamientos armados que el coronel Aureliano Buendía promueve y pierde, las contradictorias relaciones de la rebelión y la política, y la misma destrucción de Aureliano, aturdido por la oscuridad del poder, sugieren su íntima confusión y su impulso destructor. La misma sed de justicia termina convirtiéndose en una auto-matanza ciega. La rebelión pura, la guerra total que declara el coronel, está así condenada a la absurda aniquilación de sí misma y del mundo al cual compromete. Cuando Aureliano vuelve a Macondo, condenado a muerte, está concentrado en sus pensamientos y asombrado de la forma en que había envejecido su tierra natal en un año.

Macondo ha envejecido con la guerra y ha rejuvenecido con la fiebre del banano; no obstante, su historia reclama la destrucción: el canje de distintas realidades, los viajes de sus personajes, el arribo de otros, suscitan lentamente el deterioro. Luego del diluvio, parabólicamente originado por la Compañía Bananera, aparece un pueblo fantasmal y perdido, del que huyen los más jóvenes. Macondo es:

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 (García Márquez 1971: 342).

¿Pero será válido hablar de tiempo histórico en Cien años de soledad? Tratemos de dilucidar esta interrogante.

## 2. Ingerencia del tiempo mítico en *Cien años de soledad*

El tiempo humano-profano es finito y el tiempo divino-sagrado, infinito. Más bien es la negación del mismo, idea consecuente con Derrida, quien exhorta a la relatividad de la cronología. En la India prevalece un concepto de tiempo destructor de todas las cosas: atributo de la diosa Kali, consorte de Shiva. Vemos cómo Melquíades era inmune al paso del tiempo, ley natural; pero pierde esa facultad cuando Santa Sofía de la Piedad decide irse de la casa que “había caído en una crisis de senilidad” (García Márquez 1971: 303):

Ambos [José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo] descubrieron al mismo tiempo que allí siempre era marzo y siempre era lunes, 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).

Pero cuando Aureliano Segundo abrió las ventanas entró una luz familiar que parecía acostumbrada a iluminar el cuarto todos los días, y no había el menor rastro de polvo o telaraña, sino que todo estaba barrido y limpio, mejor barrido y más limpio que el día del entierro [de Melquíades], y la tinta no se había secado en el tintero ni el óxido había alterado el brillo de los metales, ni se había extinguido el rescoldo del atañor donde José Arcadio Buendía vaporizó el mercurio [para hacer incorruptible el cuerpo del gitano profeta] (García Márquez 1971: 160).

El cuarto se hizo entonces vulnerable al polvo, al calor, 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).

Acercándose un poco a las posturas aporísticas de Zenón de Elea, San Agustín (en Abbagnano 1983: 1137) afirmaba:

No existen, propiamente hablando, tres tiempos, el pasado, el presente y el futuro sino tres presentes: el presente del pasado, el presente del presente y el presente del futuro.

Nuestro filósofo eléata, con su argumento de la flecha, propone que, como el espacio, el tiempo está dotado de infinitos instantes. Por ende, la flecha permanece inmóvil en cada lapso; ergo, no llega nunca al blanco. Derrida no acepta el concepto de presente/presencia, laudado por el logocentrismo occidental, puesto que no se considera a su opuesto, ausente/ausencia (pretérito-futuro). Estaríamos marcados por el **horror vacui** del período barroco. La ponderación del momento vivido tiene un fuerte antecedente en la lírica del período augústeo (Siglo de Oro de las letras latinas): **carpe diem** (disfruta del presente), **dona praesentis cape laetus** (toma alegre los obsequios del presente), una especie de “expend the time” estadounidense. El ser (**esse**) no es por sí mismo, sino en contraste con el no-ser (**non esse**). Por tanto, el tiempo es convencional, es la discordia activa de las fuerzas diferentes, o sea, los efectos de la **différance** (de la dilación, del circunloquio, del espaciamiento). El presente no existe como tal, lleva las huellas del pasado y del futuro: el presente es tal por la ausencia del pretérito y del porvenir. José Arcadio Buendía no se percató de los efectos de la *différance*, del juego de las alternancias y cayó en la alienación o locura (¿será una dimensión temporal disímil de la que entendemos y vivimos los “cuerdos”?):

¿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 (...) Esto es un desastre -dijo-. Mira el aire, oye el zumbido del sol, igual que ayer y antier. También hoy es lunes (...) ¡La máquina del tiempo se ha descompuesto! (García Márquez 1971: 73).

Con respecto a la pregunta que nos hicimos antes de la cita, debe considerarse que en el nombre del patriarca hay una alusión a la tierra mítica de espacio y tiempo eternos, tal vez la vivencia del reino de lo inconsciente en su máxima expresión: la Arcadia, mundo de paisaje ideal, bucólico, pastoril, *evasión* de la severa realidad medieval. Otros términos similares son: la Utopía, el país de Jauja, la Isla de los Bienaventurados, los Campos Elíseos, el Paraíso de Dante, el reino de Uranos y de Cronos. Esto se resume con el refrán popular: “Todo tiempo pasado fue mejor”.

No obstante, la idea o el concepto de un **locus amoenus**, de un Paraíso Terrenal, de una Arcadia, de la Utopía, de la Tierra Edénica apunta, ciertamente, a la concepción occidental de una cosmogonía. Se concibe como el pasado remoto de toda la humanidad, para no hilar muy delgado. Siempre nominado *centro mítico del mundo*, explicita la “nostalgia del paraíso”:

... el deseo de estar siempre y sin esfuerzo en el corazón del mundo, de la realidad y de la sacralidad y de superar en sí mismo de una manera natural la condición humana y recobrar la condición divina, o como un cristiano diría: la condición anterior a la caída (Eliade 1981: 384).

Fácil y notoriamente, tal postura evidencia una carencia, una ausencia de algo indefinido e indefinible, es decir, inefable (tomando como base los conflictos ónticos: la batalla

entre el bien y el mal, por ejemplo; la sabiduría y la ignorancia, la realidad y la fantasía, la credulidad y la incredulidad). Para el islamismo, el Edén es así: cuenta con ocho puertas; cada estado "celestial" tiene cien grados -luego hablaremos del citado número- y el piso más alto es el séptimo cielo. Jean Chevalier (1982: 730-1) opina al respecto:

Le paradis est le plus souvent représenté comme un jardin dont la végétation luxuriante et spontanée est le fruit de l'activité céleste (...) Les animaux y vivent en liberté: leur langage est compris par l'homme que les domine spontanément (...) Musique merveilleuse, anges, élus, colines, arbres, oiseaux, tout concourt à créer une mélodie universelle, les délices paradisiaques.

Situados en la Europa del noroeste, la "Isla de la felicidad" está llena de todos los goces sensuales terrenales; la "tierra de Jauja" de los cuentos estaba destinada a eliminar la desazón y el sentimiento de horror ante la muerte o destino fatal. La familia del patriarca José Arcadio Buendía está marcada por el signo de la tragedia o de la frustración y es Úrsula quien había hecho tal elucubración:

En la larga historia de la familia, la tenaz repetición de los nombres le había permitido sacar conclusiones que le parecían terminantes. Mientras los Aurelianos eran retraídos, pero de mentalidad lúcida, los José Arcadio eran impulsivos y emprendedores, pero estaban marcados por un signo trágico (García Márquez 1971: 159).

Por lo tanto, en la novela acontece una cosmogonía paradisiaca, la cual se aleja en un tiempo indefinido (oriundo de la memoria de ciertos personajes) para re-crear nuevas cosmogonías, nuevos órdenes, nuevos estamentos de vida.

Cuenta la obra de prosa latina de Thomas Moro, *La Utopía (De optimo republicae statu deque nova insula Utopia)*, que a un rey llamado Utopus, conquistador bravío, atrevido y valiente, le fue cortado el cordón umbilical, el cual quedó convertido en tierra firme, es decir, la isla Utopía en sí misma. Macondo es algo así, un nuevo reino fundado a propósito de un sueño de José Arcadio Buendía (cfr. con el sueño de Jacob y la fundación de Bethel -casa de Dios-, Génesis 28, 19):

... había dispuesto 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 (García Márquez 1971: 15-6).

Aún no existían ni la enfermedad ni la vejez ni la muerte. No conocían el hambre ni la pobreza: todo un paraíso bucólico. ¿Y el rol de las féminas? Las Buendía -o las que se relacionan con la familia- ejercen gran poder sobre los varones; empero, su trascendencia, la cual es altísima, no se analizará a fondo en el presente escrito (vid. Valverde Barrenechea. 1983). Curiosamente, durante la Edad Media, la perla -en virtud de su simbología- fue llamada gema celestial. De hecho, la misma Virgen María puede ser señalada como:

... concha pura, que quedó grávida por las gotas del rocío divino y alimentó e hizo crecer la perla radiante de luz (Eliade 1974: 142).

Reluciente y altanera, reaparece con altivez Amaranta Úrsula ataviada de perlas y otras joyas y piedras preciosas; saluda un tanto engreída a Aureliano Babilonia:

Amaranta Úrsula regresó con los primeros ángeles de diciembre, empujada por brisas de velero, llevando al esposo amarrado por el cuello con un cordel de seda. *Apareció sin ningún anuncio*, con un vestido color marfil, *un hilo de perlas* que le daba casi a las rodillas, *sortijas de esmeraldas y topacios*... (García Márquez 1971: 318. La cursiva es nuestra).

Este re-inicio cosmogónico, el cual acentúa y marca definitivamente la caída de Macondo, será el marco idóneo para la única relación amorosa de verdad, que engendrará al temido cola de cerdo. Aquí, la tataranieta de Úrsula se propone instaurar *un nuevo orden* en su ruinoso casa, que otrora fuese vista por ella como su elegante mansión. Esta “nueva era” ha de ser la última y, míticamente hablando, sólo fue necesario dar el primer paso: restaurar (vid. Eliade 1992: 75):

Ni siquiera se permitió un día de descanso al cabo del largo viaje. Se puso un gastado overol de lienzo que había llevado el esposo con otras prendas de motorista, y emprendió una nueva restauración de la casa (...) de modo que tres meses después de su llegada se respiraba otra vez el aire de juventud y de fiesta que hubo en los tiempos de la pianola (García Márquez 1971: 318).

Finalmente, para concluir este tópico, la Arcadia posee una tendencia rural y, además, se fija en el pasado. La Utopía es más urbana y altamente futurista. Estas corrientes aparecen con claridad en *Cien años de soledad*, hasta que, con el deceso de Úrsula Iguarán, el pueblo queda sumido en la miseria y el calor del trópico, típicas descripciones del desconsuelo y de las tribulaciones de América Latina.

Volviendo a la paradoja derridiana de la *différance*, José Arcadio Buendía sintetiza el tiempo en un lunes, quizás de marzo. En la **différance**, dos códigos *pueden coexistir*, sin llegar a la fusión. ¡He aquí la eterna e irresoluble aporía, no sintetizable! Clara es la coexistencia del tiempo en las postrimerías del texto:

... Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que *todos coexistieran en un solo instante* (García Márquez 1971: 350. La cursiva es nuestra).

Vemos, de alguna manera, la flecha de Zenón. Aureliano Babilonia vive al profetizar la historia, o sea, están un presente, un futuro y un pasado en un mismo lapso, mediante la lectura (los pergaminos de Melquíades y el texto de García Márquez se integran en tal acción). Otro ejemplo de esta vivencia lo tiene Pilar Ternera, en su etapa centenaria:

Años antes, cuando cumplió los ciento cuarenta y cinco, había renunciado a la pernicioso costumbre de llevar las cuentas de su edad, y continuaba viviendo [presente] en el tiempo estático y marginal de los recuerdos [pasado], en un futuro perfectamente revelado y establecido [practicó la lectura profética con los naipes]... (García Márquez 1971: 333).

Jonathan Culler nos señala enfáticamente que nada es simple presente, ya que contamos con la alternancia de la ausencia:

Anything that is supposedly present and given as such is dependant for its identify on differences and relation, with can never be present (Culler 1975: 163).

García Márquez reduce la importancia de los hechos o acontecimientos históricos, no acude a las fechas (sólo alude al siglo XVI, a propósito de los ascendientes de Úrsula y José Arcadio Buendía). Al alejarse de los paradigmas históricos se comienza a recurrir a los paradigmas míticos: el acto de la fundación, los acontecimientos cíclicos y primigenios. De ahí el éxito de la novela no sólo en nuestro continente, sino en otras latitudes. Leopoldo Zea afirma que, en épocas de crisis o grandes decepciones, suele surgir ese afán por empezar todo de nuevo, como si nada hubiera sido hecho. Para Mircea Eliade, el tiempo mítico o sagrado es:

... un tiempo ontológico por excelencia, “parmenídeo”: siempre igual a sí mismo, no cambia, ni se agota (...) El tiempo sagrado se presenta bajo el aspecto paradójico de un tiempo circular, reversible y recuperable, como una especie de eterno presente (García Márquez 1971: 64).

La novela en cuestión revela tales características, pero, desde la óptica de un Jacques Derrida, ese “presente mítico” (*repetible y circular*) está matizado por las huellas del pretérito y del futuro, así como lo sagrado está mediatizado por lo profano, lo cotidiano. Asumiendo el tiempo como círculo, Úrsula es quien lo percibe y lo denuncia:

Es como si *el tiempo diera vueltas en redondo* y hubiéramos vuelto al principio (García Márquez 1971: 169. La cursiva es nuestra).

Ante el dibujo que trazó Aureliano Triste [uno de los hijos del coronel Aureliano Buendía] en la mesa, y que era un descendiente directo de los esquemas con que José Arcadio Buendía ilustró el proyecto de la guerra solar, Úrsula confirmó su impresión de que *el tiempo estaba dando vuelta en redondo* (García Márquez 1971:192. La cursiva es nuestra).

... [Úrsula] descubrió que cada miembro de la familia repetía todos los días, sin darse cuenta, *los mismos recorridos, los mismos actos*, y que casi repetía *las mismas palabras a la misma hora* (García Márquez 1971: 212. La cursiva es nuestra).

Lo mismo que Aureliano -exclamó Úrsula-. Es como si *el mundo estuviera dando vueltas* (García Márquez 1971: 253. La cursiva es nuestra).

... y una vez más se estremeció con la comprobación de que *el tiempo* no pasaba, como ella lo acababa de admitir, sino que *daba vueltas en redondo* (García Márquez 1971: 285. La cursiva es nuestra).

El coronel Aureliano Buendía, luego de ser el caudillo de los liberales rebeldes, regresa a Macondo para dedicarse a la orfebrería, particularmente a la elaboración preciosista de sus pescaditos de oro, la cual lo absorbe en un “círculo”, que llama vicioso:

Con su terrible sentido práctico, ella [Úrsula] no podía entender el negocio del coronel, que cambiaba los pescaditos por monedas de oro, y luego convertía las monedas de oro en pescaditos, y



así sucesivamente, de modo que tenía que trabajar cada vez más a medida que más vendía, para satisfacer un círculo vicioso exasperante (García Márquez 1971: 173).

Más tarde, decide no vender los pescaditos, pues la gente los coleccionaba como reliquias. Fabricando dos cada día, trabaja hasta llegar a completar veinticinco. Entonces:

... volvía a fundirlo en el crisol para empezar a hacerlos de nuevo (García Márquez 1971: 227).

Hay una marcada alternancia entre el hacer y el deshacer (como la Penélope homérica cuando tejía la mortaja de Laertes), un efecto de la **différance** (presencia/ausencia), de la que se percata Fernanda del Carpio:

... se preguntó si no estaría incurriendo también en el vicio de hacer para deshacer, como el coronel Aureliano Buendía con los pescaditos de oro, Amaranta con los botones y la mortaja, José Arcadio Segundo con los pergaminos y Úrsula con los recuerdos (García Márquez 1971: 268).

La naturaleza (el cosmos) se hizo y se deshizo en Macondo y esto marcó el declive del pueblo y de la stirpe en lo material, no en lo espiritual ni en lo psíquico. Podríamos apreciar aquí algo de la diseminación, de la cual nos habla Derrida a propósito de una entrevista con Jean-Louis Houdebine y Guy Scarpeta:

La diseminación, al contrario, para producir un número no-finito de efectos semánticos no se deja llevar *ni a un presente de origen simple (...)* ni a una presencia escatológica. La diseminación marca una multiplicidad irreductible y generativa." (Derrida 1977: 60. La cursiva es nuestra).

Veamos el diluvio de Macondo, un relato escatológico que reúne en sí mismo casi las mismas facetas del Diluvio de las Sagradas Escrituras: un mundo que llega a su fin y que renace posteriormente:

Llovió cuatro años, once meses y dos días (García Márquez 1971: 267).

Un viernes a las dos de la tarde se alumbró el mundo con un sol bobo, bermejo y áspero como el polvo de ladrillo y casi tan fresco como el agua, no volvió a llover en diez años.

Macondo estaba en ruinas. En los pantanos de las calles quedaban muebles despedazados, esqueletos de animales cubiertos de lirios colorados (García Márquez 1971: 280).

Tal paradoja de principio y fin también se marca en la ancianidad y senilidad de Úrsula: "parecía una anciana recién nacida" (García Márquez 1971: 290), proceso que nos evoca el cuento de Alejo Carpentier, "El viaje a la semilla". En su vida se ve su muerte y en su muerte, su nacimiento. Se cierra el círculo, cuyo principio es el fin y viceversa. Úrsula confunde el pasado y el presente:

... poco a poco fue perdiendo el sentido de la realidad, y confundía [un fundir o hacer coexistir] el tiempo actual con épocas de su vida, hasta el punto de que en una ocasión pasó llorando sin consuelo por la muerte de Petronila Iguarán, su bisabuela, enterrada desde hacía más de un siglo (García Márquez 1971: 278).

Hemos estado comentado dos temas míticos de gran trascendencia: la cosmogonía (origen) y la escatología (fin). Así, en la concepción de las edades del mundo, Hesíodo, en *Los trabajos y los días*, nos relata que el orbe está estructurado en cinco edades. Los hombres de la Edad de Oro estaban dotados de un espíritu tranquilo: no conocían el trabajo, el dolor, la vejez y morían al dormir (sin sufrimiento). Poseían todos los bienes y la tierra producía por sí misma. Le suceden a ésta las Edades de Plata, de Bronce, de los Semidioses y, por último, la de Hierro. Aquí los bienes se mezclan con los males, hay pesados trabajos y miserias, abunda la envidia, la impiedad, la injusticia. Los aztecas hablan de cinco soles, que han sido destruidos sucesivamente, excepto el último, el que estamos viviendo. Afirman que en esta era habrá hambre y destrucción por los terremotos. En el *Apocalipsis* de San Juan, se habla de siete sellos que sólo el Cordero (Jesús) podrá romper. Al abrirse el quinto sello, los santos claman por la venganza, por su sangre derramada en otro tiempo. Cuando se abre el sexto se produce un gran terremoto y un gran trastorno de la naturaleza. Este rasgo se aprecia en la novela, antes de la muerte de la matriarca:

Santa Sofía de la Piedad tuvo la certeza de que la encontraría muerta de un momento a otro, porque observaba por esos días *un cierto aturdimiento de la naturaleza*: que las rosas olían a quenopodio, que se le cayó una totuma de garbanzos y los granos quedaron en el suelo en un orden geométrico perfecto y en forma de estrella de mar, y que una noche vio pasar por el cielo una fila de luminosos discos anaranjados (García Márquez 1971: 291. La cursiva es nuestra).

Volviendo al enigmático libro de San Juan, finalmente se abre el último sello. ¡He aquí el advenimiento del Juicio Final y el duelo entre Jesucristo y Satanás (el Anticristo, la Bestia)! Seguidamente, se instaura un nuevo tiempo: la nueva Jerusalén, la nueva tierra, los nuevos cielos, un reino edénico de mil años de gobierno conjunto entre Jesús, los santos y los justos.

Virgilio, autor de las *Églogas*, menciona el advenimiento de un niño que salvará a la humanidad (Égloga IV). Los cristianos medievales vieron, en esta composición, un testimonio pagano del nacimiento de Jesús. Y en las páginas del *Apocalipsis*, leemos:

... él mismo aparecerá entre ellos como un dios y regirá el mundo en paz con las virtudes de sus mayores (Virgilio 1961: 306).

Si nuestro tiempo cronológico es lineal, el tiempo cíclico es periódico: cuando termina la espiral de destrucción supónese que sigue el recomienzo. Como lo dice Julio Ortega:

Una edad corresponde al 'mundo al derecho' y la siguiente al 'mundo al revés'. (Ortega 1984:407)

Vargas Llosa nos habla del tiempo circular de Macondo, cerrado sobre sí mismo, "total", autosuficiente. El tiempo no es una entidad abierta, fluyente, en un perpetuo hacerse, con un futuro siempre delante como posibilidad, sino finito. Dura lo que dura la realidad ficticia y se agota al agotarse ésta. Objetaríamos, en la actualidad, que no toma en cuenta el principio de la escritura, luego del fin del texto.

Sabido es que, siendo el tiempo algo convencional y nunca radical, absolutamente todo lo pertinente a la renovación, a la limpieza, a la vitalidad brinda un resultado satisfactorio. Úrsula aparece como la matriarca y la garante de dichos preceptos, los cuales heredará Amaranta Úrsula:

“Activa, menuda, indomable, como Úrsula, y casi tan bella como Remedios, la bella, estaba dotada de un raro instinto para anticiparse a la moda” (García Márquez 1971: 319).

Empero, los famosos cien años de Úrsula Iguarán dieron incansable cosecha, hasta su entrada a la senectud. La tataranieta no consigue la fortuna de revitalizar el mundo macondino en cuanto a lo material, por el contrario, cae presa de una miseria desconocida para ella, mas logra el tan ansiado lazo de amor con su sobrino, Aureliano Babilonia. Ambos, ignorando su parentesco, se arrojan hacia una relación funesta. De todo ello ya habíamos disertado en un artículo precedente, el cual le deja la posibilidad al lector de estar o no estar de acuerdo con el análisis propuesto (vid. Chinchilla Sánchez, 1995).

Retornando a nuestra hipótesis (la conjunción de lo cosmogónico y lo escatológico), la estirpe Buendía sí encuentra un “final feliz”, jamás a la usanza de un “tale fiction” común y corriente, sino dejando abierta una pequeña ventana, ideal y propicia para el estudio mítico-simbólico a la luz del pensamiento de Mircea Eliade y del Dr. Carl Gustav Jung. En nuestros apéndices gráficos llegamos, mediante categorías míticas universales, a la fuerte figura de la MADRE (vid. Valverde Barrenechea, 1983: 45-6). El arquetipo de mujer-doncella-madre-anciana se constituye en un regente de alto grado de poder, esencialmente como actante y rectora del principio de la vida y de la muerte, lo casual y lo trascendente, lo virtual y lo definitivo, la intuición y la realidad (en los planos profanos):

“Tan pronto como José Arcadio cerró la puerta del dormitorio, el estallido de un pistoletazo retumbó la casa. Un hilo de sangre salió a la calle, siguió en un *curso directo* por los andenes disparejos, (...) y se metió por el granero y apareció en la cocina donde Úrsula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan.

-¡Ave María Purísima!- gritó Úrsula (García Márquez 1971: 118. La cursiva es nuestra).

La matriarca Buendía *sabe, conoce, hace, dice y fue obedecida en su momento*. Empero, tanta era su sensatez que su senilidad nunca llega a extremos aberrantes, salvo cuando es objeto de juego para Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia, pues es la antesala de su deceso (curiosa o intencionalmente durante una Semana Santa). No obstante, ella reacciona a su manera: sola, sin esposo, sin hijos, pero especialmente sin el vigor de antaño:

“Dios mío, exclamó en voz baja. ‘De modo que esto es la muerte’. Inició una oración interminable, atropellada, profunda, que se prolongó por más de dos días, y que el martes había degenerado en un revoltijo de súplicas a Dios y de consejos prácticos para que las hormigas coloradas no tumbaran la casa, para que nunca dejaran apagar la lámpara frente al daguerrotipo de Remedios, y *para que cuidaran de que ningún Buendía fuera a casarse con alguien de su misma sangre, porque nacían los hijos con cola de puerco*” (García Márquez 1971: 290-1. La cursiva es nuestra).

Santa Sofía de la Piedad ve los famosos discos anaranjados y para ella eso (y otros fenómenos) era el anuncio del fallecimiento de Úrsula, la centenaria. Aureliano Babilonia también avista los objetos espaciales, pero no les presta atención alguna:

“Se rompió los puños contra los muros de argamasa de El Niño de Oro, clamando por Pilar Ternera [ya fallecida], indiferente a *los luminosos discos anaranjados* que cruzaban por el cielo, y que tantas veces había contemplado con una fascinación pueril, en noche de fiesta, desde el patio de los alcaravanes” (García Márquez, 1971: 348. La cursiva es nuestra).

Refirámonos primero a la figura arquetípica de la madre y, en segundo término, a los discos. Todas las entidades femeninas llevan consigo un concepto claro y ancestral: el **regressus ad uterum**, un retorno al origen, un deseo de reiniciar la vida, de volver justa y precisamente a un paraíso edénico, el cual podría asemejarse a la vivencia fetal dentro de la madre particular. La oquedad femenina es homologable a las ideas de cueva y de oscuridad: imágenes de vida, muerte y renacimiento. El sentimiento de *querer retornar al principio* es, obviamente, de naturaleza cosmogónica, la cual encierra o conlleva, a la vez, la escatología misma. Amaranta Úrsula reúne una serie de virtudes femeninas heredadas de sus ancestros; no obstante, será la última en su frustrado anhelo de re-construcción de Macondo y en la realización plena del amor con un varón de la estirpe, su propio sobrino: docto, culto, casi sabio, mas introvertido.

Su esplendor material, su fortuna, su riqueza es absorbida por un pueblo en clarísima decadencia, ante la ausencia física de la gran matriarca. Amaranta Úrsula cae en una pobreza que no la afecta, pues es la única realizada plenamente como mujer, dejando de lado a su marido Gastón:

“Aureliano y Amaranta Úrsula abrieron los ojos, sondearon sus almas, se miraron a la cara con la mano en el corazón, y comprendieron que estaban tan identificados que preferían la muerte a la separación. Entonces ella le escribió al marido una carta de verdades contradictorias, en la que le reiteraba su amor y sus ansias de volver a verlo, al mismo tiempo que admitía como un designio fatal la imposibilidad de vivir sin Aureliano” (García Márquez 1971: 342-3).

Posteriormente, una duda existencial los acomete: la sospecha de ser hermanos (García Márquez, 1971: 344). *Habían olvidado* buena parte de la *historia* de su familia; no recordaban, no precisaban su filiación. Aquí se desliga la juvenil Amaranta Úrsula de su insigne tatarabuela:

“... aun en las más simples sociedades humanas, la memoria ‘histórica’, es decir, el recuerdo de acontecimientos ‘personales’ (‘pecados’ en la mayor parte de los casos), es insoportable.” (Eliade 1992: 74)

Hemos de aclarar dos puntos. Por una parte, el concepto de arquetipo aquí mencionado debe entenderse como “modelo por seguir” (y es obvio que Amaranta Úrsula, en la obra, no sigue ningún modelo materno evidente y explícito). Asimismo, la historia sí se define claramente como ese recuento, esa cadena, ese árbol genealógico tan extenso de la familia Buendía. En relación con esto, existe un estudio, algo ambiguo según nuestro criterio, pero sin duda interesante: “Falaz García Márquez: Úrsula Iguarán, narradora en *Cien años de soledad*” (Montaner 1987). Allí se desarrolla todo un croquis detallado de análisis en cuanto a esta célebre progenie, evidenciando, a juicio de la autora, una serie de incoherencias al insertarlas en la historia real. Creemos que ha descuidado el estilo literario en particular y su especialísimo uso y juego con el “tiempo” (ese *realismo mágico*). Más bien, Jack B. Jelinski (1984: 324) hace énfasis en lo esencial: los pergaminos de Melquiades, lysis de la novela y elementos misticos, escritos en lengua sagrada (el sánscrito):

“For Garcia Marquez, as for Melquiades, the total reality of the novel exists in his past. The narrator Melquiades’ perspective of the history he transcribes in his parchments parallels that of Garcia Marquez as he recreates a fictional reality from memory.”

El rompimiento de esas coordenadas espacio-temporales, provoca la cuasi confusión entre la realidad y la fantasía, en el aparato narrativo, con expresiones fieles del mundo del realismo mágico (“fictional tale”).

Pasemos ahora a considerar, brevemente, los enigmáticos discos amarillos. Con base en el pensamiento mítico-simbólico, la paradójica coexistencia del pasado y del presente presume el advenimiento de un caos, al cual le sucede una faceta vital, el cosmos. Los discos en el cielo son formas evidentes de fuego (entidades solares), con la notoriedad de que son fugaces. Por lo tanto, afirmamos junto con Eliade (1992: 69) que

“... se inscribe en la misma tendencia a poner término a las ‘formas’ ya existentes (y gastadas por el hecho de su propia duración) para dar lugar al nacimiento de una forma nueva, nacida de una nueva creación.”

Básicamente, esas señales celestes marcan, en *Cien años de soledad*, el fin de un ciclo y un “siglo”: el tiempo del reinado o dominio de Úrsula, aquella que cuidaba que ningún Buendía se casara o se relacionara, por su pánico a la aparición de un niño con cola de cerdo. Empero, con su muerte hay una abolición temporal de esa historia. En las civilizaciones orientales, el mandala es una pintura análoga con la noción de ruptura espacio temporal y se emplea para la meditación profunda, para quien pretenda y aspire a alcanzar la paz interior. Amén de una imagen psicológica y psicagógica, el mandala y el disco comparten la redondez y el simbolismo del “centro”:

“... est à la fois un résumé de la manifestation spatiale, une image de monde, un même temps que la représentation et l’actualisation de puissances divines...” (Chevalier 1982: 607)

Innegable es que la aparición de este fenómeno marca un corte enfático en la obra: el advenimiento de una desolación y un rompimiento con la tradición macondina, jefada por los Buendía; pero especialmente el desenlace dramático con el temido cola de cerdo y esa estela escatológica que lo envuelve. El Dr. Carl Gustav Jung sostenía vehementemente que estas manifestaciones mandálicas bien pueden designar una representación desconocida de la psique: ese retorno y anhelo de la paz interior, la eterna búsqueda del *selbst*. Eliade, por su parte, establece que simbolizan diversas etapas de la creación, de la historia, de los antepasados, de la humanidad en sí misma.

El niño cola de puerco puede ser visto como un “hombre nuevo” que muere para renacer, para liberar a su estirpe del tormento de una vida sumida en la soledad, la amargura y el desamor. Hegel escribió una frase interesante: “Sólo el animal es verdaderamente inocente”. Nótese cómo la candidez e inocencia de un párvulo y su carácter de animal en ciernes lo hacen sujeto de reflexiones sin fin. Apegados al filósofo alemán, sabida es la noción de que todo se repite hasta el infinito, en el orden de lo natural. El hombre y las bestias comparten el ser, ambos, de un reino vivo en amén, en el entendido de que *toda historia es nueva e irrepitable*. ¿Será ese último párrafo de la novela el fin definitivo de la misma? En el presente escrito (el cual no es ni exhaustivo ni definitivo), sostenemos que, gracias al esquema cosmogónico-escatológico, la obra se abriría en un plano óptico o espiritual. El ente nacido de Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula es un elemento propio del tiempo cíclico y, por ende, mítico: una regeneración **ad infinitum** en un tiempo no específico (realismo mágico):

“... human actions receive their meaning (and sacred in Eliade’s construct implies meaningful while profane designates meaningless, like their companion terms cosmos and chaos) from the gods, and earthly locations become located by aligning the with transcendent geographys. The consecrating priest declares the investment of meaning based on imitation and repetition. Authority lies behind the repetition in the god or hero who was its primary author” (Fields, Wayne 1987: 74).

Ya Josefina Ludmer afirmaba, en la década de los años setenta, que Aureliano Babilonia era una figura heroica, tal vez controversial, pero que apuntaba hacia ese norte. ¿Un héroe fracasado o irrealizado? No. Cumple con la tediosa y loable tarea de descifrar los pergaminos de Melquíades, que a la postre puede ser la novela misma o quizás no, y con ello entender el porqué de su existencia y otros misterios (su atracción magnética hacia su tía y el nacimiento de su infancia). Míticamente hablando, una catástrofe del tipo Macondo pondrá término a la “historia”, mas regenerará al hombre hacia la eternidad o la beatitud (nostalgia del paraíso, **restitutio ab origine, regressus ad uterum**) ¿La liberación de la historia terrena es el camino seguro a la posible salvación? Esta interrogante es el eje central de las teorías escatológicas.

“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.*” (García Márquez 1971: 351. La cursiva es nuestra).

Hemos señalado dos elementos intencionalmente. Los espejos marcan el origen y el fin de la vida macondina (recuérdese la fundación, a propósito de una imagen onírica de José Arcadio Buendía). Coincidimos con Linda L. Williams (1977: 53) quien afirma, de manera rotunda, lo siguiente:

“There is nothing new in the observation that much Latin American literature of the ‘60’s and ‘70’s has been obsessed by the quest for the lost unity of our mythical pre-verbal and pre-historical edenic origins. Julio Cortazar’s *Hopscotch* (1963) and Gabriel García Marquez’ *One Hundred Years of Solitude* (1967) are two excellent and diverse examples of the search for the original unity, for what Mircea Eliade calls in illo tempore.”

Trasladarse, sea por un medio narrativo, sea por un medio ritual, a un espacio y un tiempo ideales o irreales es un motivo hacedor de mundo: hay abolición de las coordenadas espacio-temporales con sólo el “juego” de los accidentes verbales y el mecanismo afín para tal narración. Esta condición no es, de ninguna manera, ni ajena al mito, ni ajena a las religiones del planeta, ni ajena a las leyendas o supersticiones.

Amén del principio mimético (Aristóteles 1984: 31), la cosmovisión de un espejo es cautivadora. Josefina Ludmer (1974: 97) equipara, o bien establece, valencias alternas entre el espejo, el hielo y el vidrio, calificándolos de fríos y jamás contradictorios en sí mismos ni entre sí. Con el discurso narrativo de la ironía de Gabriel García Márquez, el espejo se ajusta a una realidad evidente: ser baluarte de la verdad, léase en la obra como revelación. En la lírica europea es utilizado con múltiples asociaciones. Atendamos a este poema de Mallarmé, titulado “Herodiade”:

“¡Oh espejo!

Agua helada por el fastidio en su orla frígida,  
que a la vez y pendiente de las horas, está desolada.

Desde los sueños y buscando mis recuerdos que son como hojas  
bajo el hielo hacia el abismo profundo,

me aparezco en ti como una sombra lejana.

Pero, -horror-, ciertas tardes, en tu severa fontana

¡tengo mi sueño disperso, conocida la desnudez!”

(Chevalier 1982: 636. La traducción es nuestra.)

Tanto el famoso poeta francés como nuestro novelista colombiano manejan el espejo y el espejismo con gran maestría. Su simbología lunar es clásica, el famoso objeto que refleja una “verdad” aparente, distorsionada, ilusoria, en parte irreal y escurridiza; no obstante, es el único artificio humano capaz de explicitar algo de nuestro propio ser -retratar casualmente una imagen efímera de nosotros- y mantenernos con esa mínima noción física.

“José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo. Al día siguiente convenció a sus hombres de que nunca encontrarían el mar. Les ordenó derribar los árboles para hacer un claro junto al río, en el lugar más fresco de la orilla, y allí fundaron la aldea” (García Márquez, 1971: 28).

“[Melquíades] Una noche creyó encontrar una predicción sobre el futuro de Macondo. Sería una ciudad luminosa, con grandes casas de vidrio, donde no quedaba ningún rastro de la estirpe Buendía. ‘Es una equivocación’, tronó José Arcadio Buendía. ‘No serán casas de vidrio sino de hielo, como yo lo soñé, y siempre habrá un Buendía, por los siglos de los siglos’” (García Márquez 1971: 52-3).

“Luego le pidió [Amaranta in articulo mortis] a Úrsula un espejo, y por primera vez en más de cuarenta años vio su rostro devastado por la edad y el martirio, y se sorprendió de cuánto se parecía a la imagen mental que tenía de sí misma” (García Márquez 1971: 240-1).

Todos estos malavares retratan, primero, el concepto de mimesis natural y, segundo, el circunloquio de pasajes, los cuales interactúan entre sí en una complicada red textual que, según nuestro criterio, no desdice el axioma aristotélico, pues en la *lysis*, el **dramatis persona** (Aureliano Babilonia) conjunta todo el panorama narrativo con una consecuencia lógica -cuando se descifran los pergaminos de Melquíades y la estirpe cumple los cien años- que insinúa una vivencia **ad infinitum**. Umberto Eco (1965: 25) ha definido que la apertura textual de los enfoques de lectura instauran su atención en el abanico gigantesco de las posibilidades surrealistas. El enlace entre la significación del mensaje y de su interacción dependen enteramente -bajo su estricto orden- de cierta convención y redundancia. Así, la información es manejada por la introducción de la ambigüedad y el desorden en el orden original. Por ejemplo, García Márquez desarregla la realidad en el pasaje de la enfermedad del insomnio, la cual sacude a Macondo. Allí el tiempo sufre una fractura irremediable: el día y la noche ya se equiparan totalmente:

“... los animalitos de caramelo [hechos por Úrsula] fabricados en la casa seguían siendo vendidos en el pueblo. Niños y adultos chupaban encantados los deliciosos gallitos verdes del insomnio, los exquisitos peces rosados del insomnio y los tiernos caballitos amarillos del

insomnio, de modo que el alba del lunes sorprendió despierto a todo el pueblo. Al principio nadie se alarmó. Al contrario, se alegraron de no dormir, *porque entonces había tanto que hacer en Macondo que el tiempo apenas alcanzaba*. Trabajaron tanto, que pronto no tuvieron nada más que hacer, y se encontraron a las tres de la madrugada con los brazos cruzados, contando el número de notas que tenía *el valse de los relojes*" (García Márquez 1971: 46).

Podemos resaltar las dos salidas o soluciones narrativas, las cuales redundaban en una sola: Pilar Ternera recurre a las artes mágicas y José Arcadio Buendía a una ciencia que, pese a ser algo precaria y arcaica, no deja de evidenciar su sorprendente ingenio (la máquina de la memoria o diccionario giratorio). Quien resuelve todo es Melquíades con una medicina -otra vez lo científico- que les pareció mágica:

"Le dio a beber a José Arcadio Buendía una sustancia de color apacible, y la luz se hizo en su memoria" (García Márquez 1971: 49).

Tomando como base los aforismos de Heráclito, en el círculo, el comienzo y el fin son idénticos. Analicemos algunos.

"¿Cómo puede uno ponerse a salvo de aquello que jamás desaparece?" (Heráclito 1983: 202, número 16).

Este es un problema irresoluble, pues el temor a lo desconocido, al poder superior o divino, a la justicia inmanente, a la fuerza del destino, ha sido el acertijo más grande de la humanidad y aún no tiene respuesta racional que satisfaga a todos. En la novela, justo en la última oración, el pretérito imperfecto castellano ("tenían") marca claramente una acción pasada, la cual se muestra como "no acabada", es decir, *es un accidente gramatical del verbo, el cual coloca la acción en un tiempo relativo*. Por lo tanto y gracias al adverbio "no", consideramos válida nuestra hipótesis de que *Cien años de soledad* es un texto abierto en su final y demuestra además un nuevo enfoque de lectura. Ello nos da pie a plantear el asunto de la cosmogonía y su paradójica relación con la escatología: el principio que es el fin y viceversa. Los fragmentos selectos de Heráclito refuerzan nuestra propuesta.

"Una vez nacidos, desean vivir y dar con su destino -o mejor descansar- y dejan tras de sí hijos que engendren otros destinos" (Heráclito 1983: 203-4, número 20).

Clemente de Alejandría reflexionó acerca de este extracto, en asociación directa con el problema de que la vida es la infelicidad, mas constituye una cosmovisión de alta dimensión humana: nacer-vivir-morir-dejar progenie. Este último elemento bien puede mirarse como la ansiada eternidad y continuidad de la vida en sí. Aureliano Babilonia sabe que no saldrá vivo del cuarto de Melquíades; no obstante, su realidad le es revelada por el manuscrito del gitano: "... el primero de la estirpe está amarrado a un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas" (García Márquez 1971: 349). La clave de los pergaminos es la clave de su destino, pero... lo que continúa o continuará es ignoto, pues este mensaje cifrado es la gran adivinanza del mundo. Nótese que ambas oraciones apocalípticas de *Cien años de soledad* son el epígrafe de los misteriosos y vetustos papeles: fin y principio de la escritura.



El principio y el fin de la novela no son idénticos sino homólogos, máxime bajo la luz del esquema cosmogónico y escatológico que ahora nos ocupa. La obra relata el comienzo y el fin de todas las cosas y coincide con la génesis del universo (cosmogonías) y el momento postrero, preceptos básicos del pensamiento de Mircea Eliade:

“El tiempo, por el mero hecho de ser duración, agrava continuamente la condición cósmica e implícitamente la condición humana” (Eliade 1992: 111).

Más morfológica que fisiológicamente, la vida individual es un cambio de estadios, es decir, la sucesión natural, el tránsito ineludible de la niñez hacia la juventud y de la juventud hacia la vejez.

“El tiempo es un niño que juega con dados; el reino es de un niño” (Heráclito 1983: 219, número 52).

He aquí ese universo en todo su esplendor, el cual no terminará nunca, visto como un **puer aeternus**, según el pensamiento junguiano. Ya decían los griegos: “γέρον δύο παῖδες εστίν” (el anciano es niño dos veces). Un párvulo jugando con el tiempo implica la propia ansiedad del ser en su afán de premura, de apresurar lo que aún no está listo. Aureliano Segundo, todo un adolescente, ingresa al cuarto de Melquíades y entra en contacto con un recuerdo impreso en su memoria, antes de su nacimiento, un espectro de un pasado remoto:

“... lo reconoció de inmediato, porque aquel recuerdo hereditario se había transmitido de generación en generación, y había llegado a él desde la memoria de su abuelo (...) Melquíades le hablaba del mundo, trataba de infundirle su vieja sabiduría, pero se negó a traducir los manuscritos ‘Nadie debe conocer su sentido mientras no hayan cumplido cien años’, explicó” (García Márquez 1971: 161).

Ajustándonos a Eliade (1992: 72), los muertos lógicamente desordenan el tiempo regular, o sea, el tiempo normal y homogéneo, puesto que marcan una confusión y, en la novela, una confusión profética, la cual anunciará sólo el fin o cierre parcial de un ciclo cósmico. Retomando a Heráclito, en su fragmento 52, ese niño asociado al tiempo, pero pensando en el niño cola de cerdo devorado por las hormigas, instauraría o, mejor dicho, liberaría a la estirpe en una nueva era, ubicada fuera de las coordenadas espacio-temporales naturales, ese reino tan anunciado y tan prometido según las mitologías o según las religiones del orbe. Las doctrinas apocalípticas se catalogan, objetivamente, como la decadencia externa: un mundo agobiado por el sufrimiento, por la soledad, el triunfo aparente del mal y sus legionarios sobre el bien y los feligreses. Dicho evento origina caos general, pánico, histeria colectiva o pasividad y conformismo; sin embargo, acontece la batalla final y renace la existencia bajo la tutela del bien (renovación absoluta del cosmos).

“El camino hacia lo alto y el camino hacia lo bajo es uno y el mismo” (Heráclito 1983: 223, número 60).

Nos encontramos nuevamente ante la paradoja clásica: la **coincidentia oppositorum** de lo elemental (recuérdese la ley de la gravedad postulada por Isaac Newton en el siglo

XVII). El tiempo mítico es capaz de abolir la historia y además recalcar la infinita periodicidad de los ciclos básicos (vida/muerte/renacimiento) **ad infinitum**.

“Los inmortales son mortales inmortales, viviendo aquéllos la muerte de los otros, y muriendo los otros la vida de aquéllos” (Heráclito 1983: 223, número 62).

Nuestro autor griego establece la continuidad del día y de la noche, de la vida y de la muerte: clara mención de la inmortalidad a partir del renacer de los ciclos esenciales. Los contrarios u opuestos jamás se anulan entre sí sino que coexisten en lo paradójico (la polaridad de la lógica).

Tradicionalmente, la literatura apocalíptica es secreta; está escrita en libros ocultos que se revelarán a “los hombres justos” o “rectos” en el fin del mundo. Nadie en la familia Buendía pudo descifrar los pergaminos antes del tiempo designado por Melquíades. Aureliano Babilonia, quien domina el idioma cabalístico (sánscrito) de los pergaminos, es quizás el único “recto” o “justo” entre los Buendía (pues su hijo fue el único engendrado con amor) y sí puede descifrarlos. Los descifra en la última hora de la existencia de Macondo. Así, por ejemplo, la revelación de San Juan sólo ocurre “cuando el tiempo está cerca” (Apocalipsis 1, 3). El apellido de Aureliano Babilonia evoca la ciudad descrita en el Libro de las Revelaciones: la urbe que se destruye en una hora (Apocalipsis 18). También la confusión de lengua sugerida por el término “Babel” indica simbólicamente las múltiples lenguas que conlleva la metáfora de los manuscritos de Melquíades (de la raíz ‘bll’: confusión; Babilonia deviene de Bab-ilu o Bab-ili: puerta del cielo). Con sólo leer los manuscritos, su traductor entiende la metáfora ancestral:

“Sólo entonces descubrió que Amaranta Úrsula 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).

No podemos ignorar el número cien: son cien años de soledad, de duración de la estirpe, aunque el tiempo en toda la novela es impreciso. Ejemplifiquemos con la India. El yuga es un día (como si fuese una era). Brahma vive cien años kalpa; un kalpa serían 4.320.000.000 años; por ende, Brahma vivió 432.000.000.000 años terrenos. En el plano humano, cada nuevo yuga corresponde a un notorio declive de la vida, con el relajamiento de las costumbres y con la pérdida de la inteligencia. Cabe pensar más bien que un yuga equivaldría a un ciclo cósmico entero: nacimiento, desgaste y destrucción del universo. Simbólicamente, individualiza la parte de un todo -no olvidemos el número uno y los dos ceros, en su representación gráfica- un microcosmos en el macrocosmos, el cual distingue a una persona, grupo o entidad; aquí serían Macondo, los Buendía y sus cien años de soledad.

### 3. **Coexistencia pasado-presente-futuro: un efecto de la *différance* y la conjunción de lo cosmogónico-escatológico (Comentario final)**

Si la temporalidad del relato es discontinua, la de la historia es genealógica; sin embargo, la escritura juega con ambas: pasado, presente y futuro se reordenan, pero la

genealogía es un tiempo cruzado, un juego peligroso, una escena enigmática. El tiempo del relato, de la fábula, explora los espejismos (el **ludus** de Leteo) de la memoria (recordar/saber); el tiempo de la historia parece incursionar en los espejismos de la profecía-revelación (temer/ignorar). El tiempo escrito de la memoria en el texto (el niño que va a conocer el hielo) y el tiempo escrito de la profecía en los pergaminos (el niño que se comen las hormigas) son dos instancias de aquella dialéctica temporal.

El viaje para encontrar la realidad y darle cierta finitud al juego infinito de los espejos de *Cien años de soledad* es un largo viaje hacia el pasado, sembrado de trampas que dificultan nuestro acceso a la meta, como un laberinto o como la presencia de una Esfinge devoradora. Algo de esto se le presenta a José Arcadio Buendía, quien siempre buscó la ruta hacia los grandes inventos, en el momento de su agonía mediante la conjunción de los cuartos y los espejos:

“Cuando estaba solo, 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... De este cuarto pasaba 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” (García Márquez 1971: 124).

Fascinados por el futuro de la estirpe, hacia el que nos orienta la lectura, los lectores de *Cien años de soledad* descuidamos, por lo general, su pasado, un pasado al que se hacen escasas referencias y que aparece envuelto en brumas. Sin embargo, Jack Jelinski es categórico al afirmar que, tanto para García Márquez como para Melquíades, la realidad total de la novela existe en su pasado:

“The narrator Melquiade’s perspective of history he transcribes on his parchments parallels that of García Márquez as he recreates a fictional reality from memory” (Jelinski 1984: 324).

“We are exposed to time in *Cien años de soledad* as a continuous, unrelenting progression even though the world of Macondo only existed in some indefinite past” (Jelinski 1984: 325).

Empero, en ese pasado coexiste un presente de tipo histórico (a la usanza de una especie de “cum” en latín) y un futuro que lleva las huellas ostensibles de sus predecesores temporales. Jacques Derrida nos transmite algo, tal vez confuso y aporístico, mas muy lógico y real: la noción de tiempo es absolutamente relativa, tanto como la noción derridiana de centro o plenitud. El presente no existe como tal pues lleva las huellas del pretérito e invade e incide en el futuro. Ergo, el presente es una apariencia, una ilusión, un efecto de la **différance**, cosa que indicamos:

“... [Aureliano Babilonia] 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 estuviera viviendo en un espejo hablado” (García Márquez 1971: 350).

Analicemos, por otra parte, el período inicial:

“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” (García Márquez 1971: 9).

Esta oración nos indica que la perspectiva temporal desde la que habla el narrador se sitúa en el futuro. Desde esa misma perspectiva, el narrador domina íntegramente el pasado. Domina el pasado distante (“esa tarde remota”) y el futuro de ese pasado (“Muchos años después”). El hecho cierto es que quien narra conoce la totalidad de la trayectoria cronológica de la realidad ficticia, lo cual le permite aludir, desde su visión privilegiada, a cualquier coordenada espacio-temporal, ya del pasado, ya del futuro.

La frase, tan analizada y criticada por la “hermenéutica literaria”, funciona como el dios romano Jano, con dos caras opuestas: el coronel Aureliano Buendía se encuentra como en el umbral de una puerta, en un punto del presente histórico desde el cual se puede mirar hacia el futuro o hacia el pasado a la misma vez. Veamos episodios de estructura similar, con ese efecto de la *différance*, del espaciamiento y de la dilación:

“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, que por supuesto no entendió, pero que al ser leídas en voz alta parecían encíclicas cantadas” (García Márquez 1971: 68).

“Años después, en su lecho de agonía, Aureliano Segundo había de recordar la lluviosa tarde de junio en que entró en el dormitorio a conocer a su primer hijo” (García Márquez 1971: 159).

Pero, en la celeberrima expresión inicial, apreciamos tres tiempos de duración creciente: breve, media, larga. Como las pautas musicales, esta progresión tripartita construye un tempo, propone un motivo, establece un *ritornello* (preludio, interludio, postludio). Pilar Ternera fue más práctica al afirmar 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” (García Márquez 1971: 334).

Veamos este trozo:

“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” (García Márquez 1971: 9).

Los pergaminos de Melquíades y su consecuente rompimiento de la barrera espacio-temporal son las evidencias de que, en *Cien años de soledad*, la noción de la ley tiene un modelo celeste o uránico, el cual concuerda con las normas cósmicas. Tenemos una lengua sagrada y una escritura especial (el devanagari), que es develada y con ello acontece un nuevo enigma o misterio: la coexistencia de lo cosmogónico y de lo escatológico.

“... el hombre de las culturas tradicionales no se reconoce como real sino en la medida en que deja de ser él mismo (para un observador moderno) y se contenta con imitar y repetir los actos de otro. En otros términos, no se reconoce como real, es decir, como ‘verdaderamente él mismo’ sino en la medida en que deja precisamente de serlo” (Eliade 1993: 40).

García Márquez satisface su anhelo del eterno devenir en un mundo macondino, al conferirle una dirección cíclica al tiempo. Existe una clara interacción entre José Arcadio Buendía y Aureliano Babilonia; no obstante, ambos coinciden en su afán e intento serio de acercarse a lo críptico, a lo **tremendum et fascinans**. Por tanto, padecen para ser redimidos con la muerte y obtener, así, una vivencia conjunta en una época y en un lugar indefinidos (**in illo tempore**).

“Entonces la he pensado [Gabriel García Márquez] durante tanto tiempo [la historia de Macondo] que puedo contarla muchas veces al derecho y al revés, como si fuera un libro ya leído” (Vargas Llosa 1971: 89).

Jack B. Jelinski (1984: 325) opina que, ciertamente, existen secuencias temporales, las cuales provienen de una especie de “matriz” unificadora. De ella se extraen esos tiempos relativos (en sus accidentes verbales): pasado, presente y futuro. Su opinión nos conduce a la antiquísima figura mítica del Ouróboros: la serpiente que se muerde la cola. Atendamos a lo siguiente:

“Serpent qui se mord la queue et symbolise un cycle d’évolution refermée sur elle-même. Ce symbole renferme en même temps les idées de mouvement, de continuité, d’autofécondation et, en conséquence, d’ éternel retour” (Chevalier 1982: 716).

Por su parte, el escritor peruano Mario Vargas Llosa apunta que hacia el final de la novela, al coincidir el tiempo del narrador y el de lo narrado, se desplaza desde su posición privilegiada, en el centro de la circunferencia, al círculo mismo. La coincidencia de los planos temporales señala la integración del plano del narrador a la totalidad del ciclo y marca su conclusión. Es decir, define episodios como si se mordieran la cola (referencia al Ouróboros):

“Casi todas las unidades (episodios con sentido propio) responden a esta construcción temporal circular: muda hacia el futuro, muda hacia el pasado remoto y, de allí, trayectoria lineal hasta llegar al dato que sirvió de apertura: el episodio se muerde la cola, comienza y termina en el mismo sitio, sugiere esa idea de totalidad, de cosa acabada y suficiente que infunde el círculo” (Vargas Llosa 1971: 550).

Conviene puntualizar que en el Ouróboros hay un doble juego relacional y dialéctico:

“The Ouroboros not only symbolizes the cyclical process of evolution and involution; birth, growth, decline and death, but it is also symbolic of self-sufficient nature which meaning parallels the two central temporal processes which are the substance of the narrative: the history and degeneration of the Buendía clan the cyclical process of genesis and destruction of Macondo” (Jelinski 1984: 329).

Es la figura continuadora de la vida; por ende, lleva inserta la idea de abolición del tiempo: es ese uno/todo a la vez (cfr. con el análisis previo del número cien del presente escrito): “ἅν τὸ πᾶν” (el todo). Para el Dr. Erich Newmann es la coniunctio, ilación perfecta con el simbolismo maternal (vid. Jung 1971: 158 y ss.): la sabia naturaleza capaz de renovarse a sí misma cíclica y constantemente. Obvio símbolo del eterno retorno, la circulación de los tiempos, el fin de los mundos y la sucesión de las nuevas creaciones; el morir para renacer per-

petuamente. García Márquez origina así una serie de episodios, y toda la obra, a propósito de su cosmogonía y su escatología, es un ouróboros sin fin: ese infante cola de cerdo, monstruo híbrido, ha muerto para instalar la narración en un tiempo allende la imaginación, constructora de mundos intrigantes y apasionados.

La ceguera de Úrsula mantuvo trastocados el presente con el pasado en su ancestral memoria: veía más allá de la casa Buendía. Hasta que tres días antes de su muerte, revivió un incendio, del que fuera testigo remoto a los cuatro años de edad; volvió a llorar y a guardar el luto por su bisabuela, Petronila Iguarán.

“Los años de ahora ya no vienen como los de antes’, solía decir, sintiendo que la realidad cotidiana se le escapaba de las manos (...) Nadie supo a ciencia cierta cuándo empezó a perder la vista (...) pero nadie descubrió que estuviera ciega. (...) y al cabo de un tiempo descubrió que cada miembro de la familia repetía todos los días, sin darse cuenta, los mismos recorridos, los mismos actos, y que casi repetía las mismas palabras a la misma hora” (García Márquez 1971: 212-3).

Wayne Fields (1987: 74) realiza un serio estudio sobre *Cosmos y Caos*, de Mircea Eliade, sus aplicaciones en *Cien años de soledad* y las incidencias en la literatura estadounidense. Sabemos que todo espacio sagrado posee un centro cargado de tiempo sagrado y eterno. Para nuestro análisis es Macondo, sin ninguna duda, pero su auténtico centro es la casa de los Buendía (su vivencia y su trascendencia).

“Thus the reality and the enduringness of a construction are assured not only by the trasformation of profane space into transcendent space (center) but also by the transformation of concrete time into mythical time. Any ritual whatever... unfolds not only in a consecrated space (i.e., one different in essence from profane space) but also in “sacred time”, “once upon a time” (in illo tempore, ab origine), that is, when the ritual was performed for the first time by a god, an ancestor, or a hero” (Fields 1987: 74).

La dialéctica de lo sagrado y lo profano implica básicamente la interacción paradójica, en la que lo sagrado se encuentra siempre mediatizado por lo profano de manera inevitable, o sea, para que exista o se manifieste la sacralidad, ésta depende del intermedio de lo profano, de lo cotidiano, de lo común y corriente. Empero, algo ocurre: allí ábrese la barrera abismal y, en apariencia, irresoluble.

“La experiencia, la vivencia de lo sagrado posee una estructura universal que la distingue de la no religiosa. Es decir, se instituye aquí el primer concepto de lo sagrado y el proceso de sacralización (...) Lo sagrado y lo profano constituyen dos modos de existir en el cosmos (...) Lo profano no tiene ninguna significación para el homo religiosus, sólo en la medida en que revela lo sagrado” (Chinchilla Sánchez 1992: 209-10).

Así las cosas, bajo el marco del realismo mágico, lo cotidiano y lo absurdo se tornan trascendentales y se “sacralizan” (los elementos llamados mágicos): gozan de un alto prestigio en la novela y múltiples son los pasajes de este tipo (el anuncio de muerte para Amaranta Úrsula, la ascensión a los cielos de Remedios la Bella, el desafuero de la naturaleza por el influjo de la sexualidad de Petra Cotes, Pilar Ternera y sus barajas centenarias, etc.). A propósito de Remedios la Bella, en su mundo paralelo y de tipo satélite, ella evidencia y explicita la inestabilidad/estática del tiempo: en sus tedios y rutinas, su especial baño ritual:

es la clásica reina-princesa, como la mítica Cleopatra, como la connotada Betsabé, deseada y amada por el rey David (vid. 2 Samuel 11, 1-27), como las diosas helenas Hera y Afrodita, quienes recuperaban su virginidad en las fuentes naturales, o como la diosa frigia Cibeles, la gran madre, adoptada sabiamente por los romanos republicanos del siglo III a. C. (vid. Chinchilla Sánchez, 1996). ¿Podríamos decir que Remedios la Bella es un Narciso femenino? Por un lado, el agua es la ‘materia prima’, lo ancestral, lo primigenio; lo principal es su poder de regenerar, de abolir las formas antiguas, viejas y caducas, descontextualizar el tiempo profano, lineal, histórico y homogéneo.

“The world of the Buendía (sic) is radically new, requiring the rediscovery of the earth’s roundness, and the reinvention of time, and the one great Edenic task the Americans reenact with an apparently inexhaustible delight -naming things” (Fields 1987: 83-4).

“En realidad, le daba lo mismo comer en cualquier parte, y no a horas fijas sino de acuerdo con las alternativas de su apetito. A veces se levantaba a almorzar a las tres de la madrugada, dormía todo el día, y *pasaba varios meses con los horarios trastocados, hasta que algún incidente casual volvía a ponerla en orden*. Cuando las cosas andaban mejor, se levantaba a las once de la mañana, y *se encerraba hasta dos horas completamente desnuda en el baño, matando alacranes mientras se despejaba del denso y prolongado sueño* (...) *Era un acto tan prolongado, tan meticuloso, tan rico en situaciones ceremoniales*, que quien no la conociera bien habría podido pensar que estaba entregada a una merecida adoración de su propio cuerpo. Para ella, sin embargo, aquel rito solitario carecía de toda sensualidad, y *era simplemente una manera de perder el tiempo mientras le daba hambre*” (García Márquez 1971: 201. La cursiva es nuestra).

Esta mujer de belleza inimaginable vivía en una realidad creada por ella misma, habiendo alterado la coordenada cíclico-biológica de su propio cuerpo y, por supuesto, el tiempo homogéneo y numeral. La cita de Fields apoya nuestra hipótesis de la realidad escurridiza, a partir del juego temporal. No obstante, Remedios la Bella está al margen de su entorno familiar (y eso debe ser así para mantener la coherencia de la novela), asciende a los cielos, (clara evocación de la Asunción de la Virgen María) y desaparece para siempre de la memoria de los Buendía, salvo en los ritmos naturales. Lo anterior implica la abolición de la dualidad obvia día/noche, orden/desorden, vida/muerte (en un nivel cósmico-ontológico), en suma, cosmogonía/escatología.

Si vemos en la novela el principio lógico de lo axial (**axis mundi**, eje concatenador cielo-tierra-infierno) y taxonómico, las teorías de la física bien se ajustan a una hipótesis científica del origen primigenio del universo (el big-bang: supone que aquél se originó hace unos 20.000 millones de años, gracias a una explosión de una singularidad infinita). Ahora bien, el fenómeno cíclico hidrostático nos ofrece alternativas altamente interesantes, amén del estado de la vacuidad o el **horror vacui** (vid. cuadro número 3):

- a) El principio “ordenado” del texto es claro: Riohacha/Macondo sería el paso del estado sólido al estado vacío (vid. García Márquez 1971: 15-6; 24-8), un vacío que debemos entender como cosmos.
- b) La vida macondina es el corpus integral, entiéndase el cosmos, un orden que sufre graves alteraciones espacio-temporales, o sea, lleva consigo el caos, lo escatológico, lo postrero, el fin de la familia Buendía, pero, a la vez, diferentes aperturas (cosmogonía).

- c) Los pergaminos (texto sacro-enigmático) de Melquíades develan el caos final, una advertencia misteriosa (un 'non plus ultra').
- d) Los nudos entrelazados del pasado ancestral de la estirpe Buendía y su pseudo-punto-final chocan violentamente (según nuestro esquema, dos estados de caos, dos estados sólidos, llenos y compactos) en el plano terrenal; cosmogonía y escatología se atan para siempre: "Sólo entonces descubrió que Amaranta Úrsula 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).
- e) De la escatología surgiría o surgirá una estirpe integrada en un neo-edén sin tiempo y sin espacio (una vacuidad virtual), pues se han liberado del martirio, del estigma de la soledad -o del desamor- a través de la última unión, la de Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia, quienes engendraron a su único hijo con un amor que su familia nunca había sentido.
- f) Se instalaría todo el clan Buendía en una vacuidad cósmica, que ha sorportado la vida y la muerte terrenales y que, además, supera los opuestos (**coincidentia oppositorum**) habiendo sido redimidos por la muerte del niño cola de cerdo (vid. Chinchilla Sánchez 1995)

Leemos hacia el pasado o desde el futuro del fusilamiento suspendido, vamos retrocediendo, como una lectura de izquierda a derecha y de derecha a izquierda a la vez (bustrofédica), hacia un mundo demasiado reciente como para enunciarse en la crónica y que, por ello, requiere ya de la enunciación del mito. Pronto estamos en el comienzo de todo: no tenemos nombre para las cosas (instancia pre-mítica): las cosas se llaman por la presencia en un fragmento de la escala espacio-temporal, lo que equivale a decir que el nombre de la cosa es la cosa misma, y el lenguaje idéntico al mundo. Evoquemos, finalmente, la primera estrofa del poema "El Golem", de Jorge Luis Borges:

"Si (como el griego afirma en el Cratilo)  
el nombre es el arquetipo de la cosa,  
en las letras de rosa está la rosa  
y todo el Nilo en la palabra Nilo."



## Apéndice

Cuadro 1

ORIGEN-GÉNESIS	
FANTASMA DEL COLA DE CERDO RELACIÓN INCESTUOSA	
José Arcadio Buendía	Úrsula Iguarán
hermano*	hermana*
PATRIARCA	MATRIARCA
LO MASCULINO	LO FEMENINO
INVERSIÓN DE ROLES TRADICIONALES INVERSIÓN DE LA JERARQUIA (Jacques Derrida)	
Úrsula Iguarán	José Arcadio Buendía
LA CONSCIENCIA (eje del sistema)	LO INCONSCIENTE (locura)
	árbol-castaño
	BISEXUALIDAD
	CONJUNCIÓN
	INDIVIDUACIÓN
	<b>MADRE</b>

\* Recuérdese que eran primos entre sí, hermanos figurados (García Márquez 1971: 24)

**Cuadro 2**

<b>FIN-APOCALIPSIS</b>	
Aureliano Babilonia	Amaranta Úrsula Buendía
hombre medieval	mujer moderna
sobrino	tía
hijo	madre
<b>EJECUCIÓN DEL INCESTO</b>	
AURELIANO, el último Buendía	
<b>MONSTRUO-HÍBRIDO: ASEXUAL</b>	
cola-falo	cerdo-vagina*
<b>BISEXUALIDAD</b>	
<b>CONJUNCIÓN</b>	
<b>INDIVIDUACIÓN</b>	
Hormigas-hormiguero-tierra	
<b>MADRE</b>	

\* vid. Chinchilla Sánchez 1989: 75 (funciones míticas y simbólicas del cerdo)

## Cuadro 3

## El mundo de Macondo y los Buendía

CAOS	COSMOS	CAOS	COSMOS
SÓLIDO	VACÍO	SÓLIDO	VACÍO
INFIERNO	TIERRA	CIELO	coincidentia oppositorum
lucha origen	vivencia	neo-edén	

## Bibliografía

- Abbagnano, Nicola. 1983. *Diccionario de filosofía*. México: F.C.E.
- Aristóteles. 1984. *El arte poética*. Madrid: Espasa-Calpe Colección Austral.
- Arnau, Carmen. 1975. *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*. Barcelona: Península.
- Bell-Villada, Gene H. 1991. "Names an Narrative Pattern in *One Hundred Years of Solitude*". *Latin American Literary Review*. IX (18): 37-46.
- Borgeson, Paul W. 1984. "Pecado original y salvación en *Cien años de soledad*". *Revista Nacional de Cultura*. XLVI (52): 41-52.
- Camacho Ramírez, Jorge Andrés. 1990. "Deconstruccionismo norteamericano: revolución y tradición". *Revista de Filología y Lingüística*. XVI (1): 7-13.
- 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.
- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Ithaca: Cornell U.P.
- Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant. 1982. *Dictionnaire des symboles*. Barcelona: Herder.
- Chinchilla Sánchez, Kattia. 1989. *El binomio indisoluble Deméter-Perséfone: Integración mítica-simbólica de dos deidades selénico-telúrico-vegetales*. Tesis de Licenciatura: Universidad de Costa Rica.
1992. "Mircea Eliade, una clave para la interpretación del pensamiento mítico". *Revista Káñina*. XVI (1): 207-218.
1994. "José Arcadio Buendía y la lucha demoníaca: Hacia una valoración mística del Rosarium Philosophorum de 1550". *Revista de Filología y Lingüística*. XX (2): 121-144.
1995. "El incesto en *Cien años de soledad*: ¿un camino liberador hacia la integración de la stirpe?" *Revista de Filología y Lingüística*. XXI (2): 17-40.
1996. "Los Misterios de Atis y Cibeles, a propósito del poema 63 de Catulo". *Revista Káñina*. XX (2): 121-44.

- Derrida, Jacques. 1977. *Posiciones*. Valencia: Pre-texto.
1986. *De la Gramatología*. México: Siglo XXI.
- Eco, Umberto. 1965. *L'Ouvre ouverte*. Paris: Editions de Seuil.
- Eliade, Mircea. 1974. *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus.
1981. *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Cristiandad.
1983. *Mito y realidad*. Barcelona: Labor/Punto Omega.
1985. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor/ Punto Omega.
1992. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza/Emecé.
- Fields, Wayne. 1987. "One Hundred Years of Solitude and New World Storytelling". *Latin American Literary Review*. XV (29): 73-88.
- Frazer, James. 1982. *La rama dorada*. México: F.C.E.
- García Márquez, Gabriel. 1971. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Gariano, Carmelo. 1978. "El humor numérico en *Cien años de soledad*". *Hispania*. LXI (3): 443-50.
- Giacoman, Helmy (ed.) 1972. *Homenaje a Gabriel García Márquez*. Madrid: Las Américas.
- Gutiérrez Movat, Ricardo. 1982. "*Cien años de soledad* y el mito farmacopéyico del realismo mágico". *Revista de Estudios Hispánicos*. IX (1): 267-79.
- Heráclito. 1983. *Fragmentos*. Barcelona: Orbis.
- Hesíodo. 1983. *La teogonía y Los trabajos y los días*. México: Ed. Porrúa.
- Jaeck, Louis Marie. 1991. "*Cien años de soledad*: The End of the Book and the Beginning of Writing". *Hispania*. LIV (1): 50-6.
- Jelinski, Jack B. 1984. "Memory and Remembered Structure of *Cien años de soledad*". *Revista de Estudios Hispánicos*. XVIII (3): 323-33.
- Jung, Carl G. 1974. *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar.
1982. *Símbolos de transformación*. Barcelona: Paidós.

- Levine, Susanne L. 1971. "La maldición del incesto en *Cien años de soledad*". *Revista Iberoamericana*. XXXVII (76-77): 50-6.
1975. *El espejo hablado*. Caracas: Monte Ávila.
- Libânio, Juan B. y Ma. Clara L. Bingemer. 1985. *Escatología cristiana*. Buenos Aires: Ediciones Paulinas.
- López, Ángel. 1986. "De la ficción y la realidad y las funciones de la realidad del lenguaje en *Cien años de soledad*". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. X (3): 389-405.
- Ludmer, Josefina. 1974. *Cien años de soledad: una interpretación*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Mac Murray, George. 1977. *Gabriel García Márquez*. New York: Frederik Ungar Publishing Co.
- Malinowski, Bronislaw. 1982. *Estudios de psicología primitiva*. Barcelona: Paidós.
- Maturo, Graciela. 1972. *Claves simbólicas de García Márquez*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- Montaner Ferrer, María Eulalia. 1987. "Falaz García Márquez: Úrsula Iguarán, narradora en *Cien años de soledad*." *Hispanic Review*. LV (1): 77-93.
- Ortega, Julio. 1972. "*Cien años de soledad*". En: Giacomani, Helmy (ed.). 173-83.
1984. "La risa de la tribu. Los signos del intercambio en *Cien años de soledad*". *Nueva Revista de Filología Hispánica*. XXXIII (2): 396-430.
- Palencia-Roth, Michael. 1983. *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis*. Madrid: Gredos.
- Rodríguez Monegal, Emir. 1972. "Novedad y Anacronismo en *Cien años de soledad*". En: Giacomani, Helmy (ed.). 15-42.
- Sagrada Biblia*. 1957. New York: Grolier.
- Saldívar, José David. 1985. "Ideology and Deconstruction in Macondo". *Latin American Literary Review*. XIII (25): 26-43.
- Sims, Robert L. 1988. "Periodismo, ficción, espacio carnavalesco y oposiciones binarias: la creación de la infraestructura novelística de Gabriel García Márquez". *Hispania*. LXXI (1): 50-60.

- Valverde Barrenechea, Leticia. 1983. "Úrsula, Petra Cotes y Pilar Ternera: Una tríada mítica de lo inconsciente colectivo". *Revista Káñina*. VII (2): 43-57.
- Vargas Llosa, Mario. 1971. *García Márquez: Historia de un deicidio*. Caracas: Monte Ávila.
- Virgilio. 1961. *La Eneida, Bucólicas y Geórgicas*. México: Ed. Nacional.
- Vries, Ad de. 1984. *Dictionary of symbols and Imagery*. Netherlands: Elsevier Science Publishing Company Inc.
- Watson, Richard A. 1987. "A Pig's Tail". *Latin American Literary Review*. XV (29): 89-92.
- Williams, Linda L. 1977. "Edenic Nostalgia and Play of Mirrors in *Hopscotch* and *One Hundred Years of Solitude*." *Latin American Literary Review*. VI (11): 53-67.

