

EVOLUCIÓN HISTÓRICA Y VIOLENCIA SEXUAL. UNA APROXIMACIÓN SOCIOCRÍTICA A *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

Sylvia KONIECKI
(*Universidad de Granada*)

Palabras clave: Sociocrítica, ideosema, paradigmas de pensamiento, valores sociales.

Resumen: La extendida tesis de que *Cien años de soledad* se estructura sobre los principios del mito implica que el Macondo inicial es un paraíso que se pervierte por culpa de agentes externos. Un análisis sociocrítico evidencia que, en contraste con la aparente paz social, los macondinos son desde el principio portadores de instintos violentos. La agresividad en las relaciones sexuales es el reflejo del espíritu de los antepasados de la familia Buendía –los conquistadores de las tierras americanas-, ya que el cuerpo femenino se concibe como la tierra virgen que debe ser dominada a través de la fuerza. Asimismo, la historia del pueblo encuentra un paralelo en la historia de la prostitución, que irrumpe en el universo narrativo junto con el progreso, y el espíritu del capitalismo mueve a los personajes masculinos a utilizar el cuerpo femenino únicamente en términos de un intercambio económico. Los instintos de dominación de los miembros de la estirpe explican una característica propia de los Buendía: su incapacidad para amar, que los vuelve seres insolidarios y los condena a la soledad.

Mots-clés : Sociocritique, idéosème, paradigme de la pensée, valeurs sociales

Résumé : L'idée répandue selon laquelle *Cent ans de solitude* est fondé sur le mythe originel implique que le Macondo initial est un paradis pervertit

par des agents externes. Une analyse sociocritique met en évidence le fait que, contrairement à la paix sociale apparente, les Macondins sont, depuis leur origine, porteurs d'instincts violents. L'agressivité dans les relations sexuelles incarne le spectre des ancêtres de la famille Buendía – les conquérants des terres américaines – ; le corps de la femme est conçu comme la terre vierge qui doit être asservie par la force. De même, l'histoire du village trouve un parallèle dans l'histoire de la prostitution qui, tout comme le progrès, envahit l'univers narratif; en outre, l'esprit du capitalisme incite les hommes à utiliser le corps de la femme uniquement en termes d'échange économique. L'instinct de domination de la famille révèle une caractéristique propre aux Buendía: leur incapacité d'aimer qui fait d'eux des êtres individualistes et qui les condamne à la solitude.

Key words: Sociocriticism, ideoseme, models of thinking, social values.

Abstract: The widespread thesis that *One Hundred Years of Solitude* is structured on the principles of myth implies that the original Macondo is a paradise that becomes corrupted by external forces. A sociocritical analysis shows that, in spite of the apparent social peace, violent instincts are present among *macondinos* from the beginning. The aggressiveness in sexual relationships reflects the spirit of the ancestors of the Buendía family –the conquerors of the land–, since the female body is conceived as the virgin land that has to be forcefully dominated. Similarly, the town's history finds a parallel in the history of prostitution, which bursts into the narrative universe along with progress, and the spirit of capitalism pushes the male characters to use the female body only in terms of an economic exchange. The lineage members's instincts of domination explain a peculiar trait of the Buendía: their inability to love, which makes them unsupportive individuals and condemns them to solitude.

Partiendo de los planteamientos teóricos del profesor Edmond Cros, el presente artículo quiere ahondar, a través de un análisis de las actitudes sexuales de los protagonistas masculinos del universo narrativo, en la pregunta acerca del origen de la soledad que sufre la familia Buendía. El uso reiterado de la violencia en esta esfera del comportamiento remite a ciertos sistemas de valores sociales que los personajes mantienen en el ámbito de lo no consciente

y que solo se expresan en el contexto de la sexualidad; por ello, el estudio de la expresividad masculina en relación con el sexo puede aportar importantes claves para comprender aspectos fundamentales de la narración, como la condena que cae sobre la estirpe sentenciándola a desaparecer, o incapacidad para el amor que sufren sus miembros.

Cien años de soledad presenta una comunidad marcada por el sincretismo cultural, donde –como sucede en el Caribe colombiano– conviven costumbres y creencias procedentes de muchos rincones del planeta. Por otra parte, la súbita llegada de forasteros a la aldea tiene como consecuencia que el progreso no surja paulatinamente por obra de los propios macondinos, sino que irrumpa desde fuera, lo que provoca un mayor contraste entre los diferentes modos de producción que coexisten en el mismo espacio. El mundo ficcional se convierte, así, en un crisol de expresiones culturales y de tiempos históricos distintos, lo cual dificulta enormemente la interpretación de la novela: no solo los personajes tratan de comprender la cambiante realidad con visiones del mundo fragmentadas, sino que el propio lector presencia cómo se entremezclan distintas concepciones de la temporalidad procedentes de paradigmas de pensamiento aparentemente irreconciliables.

Esta desestructuración del universo, causada por la confrontación de distintas cosmovisiones, ya expresa en sí misma una interpretación de la realidad latinoamericana, porque plantea una indefensión de los habitantes del Tercer Mundo frente a fenómenos procedentes de los países desarrollados. Ante la aparición de objetos y eventos inéditos se improvisan explicaciones coherentes con las creencias autóctonas, pero, al no ser siempre posible esta adaptación, es necesario aceptar el razonamiento de los forasteros, cuya visión del mundo no se comprende a cabalidad: el resultado

es una cosmovisión creada a partir de retazos ideológicos. Dado que el universo que propone García Márquez refleja esta misma complejidad ideológica, un estudio de orientación sociocrítica parece muy pertinente. Comenta el mismo Cros:

Cuando digo que la sociocrítica se ha ocupado de la literatura latinoamericana me refiero a la sociocrítica tal como yo la trato de promover, porque a otras corrientes no les concierne en absoluto la cultura de lengua española. Esta aproximación motiva a nuestros colegas de América Latina, quizás precisamente porque hace énfasis en la necesidad de tener en cuenta las múltiples vías por las cuales se invierte la ideología. Los impactos de la ideología son muy importantes en los países del Tercer Mundo. La realidad sociopolítica y socioeconómica en África o en América Latina, hace que los académicos en estos continentes no puedan soslayar las condiciones sociales (Chicharro, 2008).

Un análisis sociocrítico me permitirá ahondar en los valores sociales que se expresan en el texto sin una intención expresa de su autor, en un ámbito que se extiende más allá del *campo de visibilidad social*, donde se puede observar, siguiendo a Cros, *una proyección interiorizada, pero no consciente, de las relaciones externas al sujeto hablante y que se inscriben en las vivencias en forma de prácticas de lenguaje, gestuales y, de manera más amplia, sociales*. En la escritura actúan sistemas semióticos que articulan estas relaciones objetivas no conscientes, por lo que *el escritor dice siempre más de lo que comprende o de lo que capta*. Puesto que precisamente en este terreno radica el interés fundamental de la sociocrítica, *ningún trabajo que se inspire en mayor*

o menor medida en el estructuralismo genético puede admitir el planteamiento de los problemas de análisis textual en términos de intención o de proyecto (Cros, 1986: 32).

El planteamiento expuesto más arriba, según el cual en *Cien años de soledad* coexisten diversos paradigmas de pensamiento de forma fragmentada, se enfrenta a una interpretación de la novela muy extendida, que afirma que esta se basa en los principios del mito. Dada la importancia que le otorga un gran número de críticos a este aspecto del texto, considero pertinente abordar este problema al principio de este estudio.

LA APARIENCIA DEL MITO

En un importante sector de la crítica que se ocupa de *Cien años de soledad* existe un consenso acerca de la estructuración mítica del universo de la novela. Esta interpretación se apoya, sin duda alguna, en poderosos argumentos: las numerosas referencias a citas bíblicas y a relatos mitológicos, el aspecto formal de la narración –que describe el nacimiento, auge y caída de una estirpe y de una localidad–, así como las frecuentes declaraciones de los propios escritores del *Boom Latinoamericano*, que planteaban su pretensión de abarcar el mundo entero –representado en el microcosmos de su obra– en la *novela total*. El deseo de demostrarle al público la emancipación cultural de Latinoamérica se vislumbra con claridad en la construcción de ficciones a partir de elementos procedentes de una cosmovisión particular, para mostrar una mirada continental que difiere, en mayor o menor medida, de la heredada de Europa. Como ya sucediera en diversos textos de la llamada *Nueva Narrativa latinoamericana*, que no alcanzó un éxito editorial hasta producirse el fenómeno del *Boom*, los autores se preocupan por darle respuestas propias a los problemas humanos

y sociales, en lugar de importar irreflexivamente las fórmulas provenientes de los países desarrollados¹. A diferencia de la literatura latinoamericana del Siglo XIX, que, con escasas excepciones², se suma a movimientos artísticos nacidos en el viejo continente –la superación de la Colonia tendrá como consecuencia la adopción de modelos de otros países europeos, especialmente franceses–, en el Siglo XX hay una preocupación por encontrar una voz propia. En este contexto aparece *Cien años de soledad*, una novela escrita por un colombiano prácticamente desconocido a momento de su publicación, que tiene una repercusión mediática sin precedentes. El entusiasmo que despierta esta obra es tan grande que llega a considerarse un texto fundacional, que abre el camino a una nueva literatura: la de una América Latina emancipada, capaz de una creación propia y alternativa a la tradición estrictamente occidental.

La narración de la historia de Macondo permite una lectura simbólica de la novela, según la cual los acontecimientos del poblado son una representación de los avatares que afectan a una comunidad humana más amplia. Como en los relatos míticos, la pequeña aldea –y, en particular, la familia Buendía– se convierte en el centro del mundo, en un eje que articula el nacimiento, el

¹ También en el plano político emergen desde las primeras décadas del Siglo XX importantes voces que apelan a una reinterpretación continental de las ideas traídas de Europa. Cabe destacar la importancia del *Grito de Córdoba*, que se produce en Argentina poco tiempo después de la Revolución Rusa y que mueve a gran cantidad de intelectuales a leer los problemas sociales a la luz de la situación social particular de Latinoamérica, para encontrar soluciones que se ajusten a la realidad específica de los distintos países.

² Una de ellas es la creación de Ricardo Palma, que con sus *Tradiciones Peruanas* inaugura un género literario de gran repercusión en algunos de los países vecinos.

progreso, la decadencia y la desaparición del género humano. Pero según el esquema del mito, la vida solo termina en apariencia, pues la muerte dará lugar a un nuevo nacimiento, en un ciclo interminable de muerte y resurrección. Precisamente la concepción del texto como un relato mítico invita a muchos exégetas a leer el final de la obra en términos optimistas³ y a considerar que la destrucción de todo el universo narrativo es una *vuelta al principio*, que dará lugar a una nueva comunidad de hombres y mujeres que reiniciarán la historia libres de todo lastre del pasado.

No obstante, esta interpretación textual se basa en la idea de que el Macondo inicial es un paraíso que lentamente se corrompe con la llegada de la civilización, y, aunque existen numerosas descripciones que apuntarían en esa dirección⁴, lo cierto es que este planteamiento implica serios problemas. Primeramente, ignora que los protagonistas se vieron forzados a abandonar su lugar de origen por haber cometido un crimen, de forma que la violencia no es una irrupción externa, sino una marca de carácter de los propios fundadores del pueblo. Además, el calor endémico y las duras condiciones de vida, que obligan incluso a los menores de edad a colaborar en las labores domésticas, distan mucho de presentar una imagen bucólica de la localidad⁵. Por otra parte, si bien es

³ Entre estos autores podríamos destacar a Germán Darío Carrillo, Michael Palencia-Roth, Edwin Williamson, Virgilio López Lemus, Philip Swanson y Benjamín Torres Caballero.

⁴ El mundo, por ejemplo, es tan reciente que muchas cosas carecen de nombre (García Márquez, 1991: 9) y los pobladores afirman haber perdido la malicia del pecado mortal (García Márquez, 1991: 106).

⁵ La clásica oposición de *civilización y barbarie* —tan presente en la literatura decimonónica de Latinoamérica—, concibe a la naturaleza virgen como un espacio amenazante, que el hombre tiene que someter y amansar. Esta idea está también

cierto que el progreso de Macondo es posible gracias al contacto con otras comunidades, en ningún caso puede interpretarse que las transformaciones sociales suceden en contra de la voluntad de los macondinos, pues estos tienen gran interés en beneficiarse de las *máquinas del bienestar* que existen en otros lugares. No hay, por tanto, una arcadia profanada por factores externos sin participación de los habitantes originales del pueblo: ni estos viven en un estado de inocencia total, ni son partidarios de vivir aislados, y una característica sobresaliente del carácter de los hombres de la familia Buendía es precisamente un espíritu de exploración que los empuja a iniciar diversas empresas descabelladas.

Un análisis a profundidad de la novela demuestra que, aunque hay una evidente presencia de elementos míticos, estos no forman una gran estructura abarcadora del universo ficcional en su conjunto. Como se señaló más arriba, el lector va descubriendo una serie de cosmovisiones fragmentadas a lo largo de la narración, ninguna de las cuales permite una lectura global de los sucesos del libro.

Esta indeterminación acerca de la cosmovisión dominante en la novela hace particularmente necesaria la realización de un análisis sociocrítico del texto, pues si no existe una visión del mundo articuladora del universo narrativo, hay que buscar bajo la superficie del texto, para encontrar el material histórico que se agazapa en el mismo y que apunta a los debates fundamentales de la época. Puesto que el texto de ficción es un producto de la Historia, puede definirse como un sistema semiótico que surge de otro sistema, el de la situación sociohistórica. Desde la perspectiva sociocrítica

presente en *Cien años de soledad*, pues los exploradores que acompañan a José Arcadio Buendía a buscar una ruta de enlace con el progreso se encuentran totalmente desamparados en la *región encantada* y la selva amenaza constantemente con invadir la casa -como efectivamente sucederá al final del libro-.

se busca analizar las relaciones entre el sistema semiótico y el sistema sociohistórico del cual surge; en otras palabras, conocer de qué manera se incorpora la Historia en el texto.

Cros denomina *estructuración* a la relación de signo a signo –o de conjunto de signos a conjunto de signos–, y las relaciones entre signos se establecen entre los términos de una oposición, ya sean dos conceptos irreconciliables, un concepto problematizado o dos términos que solamente se encuentren de forma circunstancial en una situación de contradicción (Cros, 1992: 9). En *Cien años de soledad* hay una oposición que articula el universo narrativo de principio a fin: aquella que enfrenta el pensamiento mítico y el espíritu del progreso. Los patriarcas de la aldea fundan una pequeña localidad de aspecto idílico, donde la tierra se reparte de forma equitativa, se vive en consonancia con la naturaleza y no hay conflicto social alguno. Pero, por otra parte, son descendientes de colonizadores europeos –el bisabuelo de Úrsula es un comerciante aragonés, mientras que el de José Arcadio Buendía es un criollo cultivador de tabaco– que, lejos de contentarse con mantener su forma de vida, hacen innumerables intentos para acceder a las máquinas del bienestar, símbolos del progreso. Un breve vistazo al manejo del tiempo en el libro demuestra cómo colisionan en la ficción ambos paradigmas de pensamiento, puesto que hay una tensión constante entre las repeticiones de eventos pasados –características del tiempo cíclico que subyace al esquema mítico– y la progresión temporal –propia de la concepción occidental de la Historia–⁶.

⁶ Pilar Ternera describe la historia de esta estirpe como *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, 1991: 480).

Para explicar la coexistencia de distintos paradigmas de pensamiento es pertinente acudir a la noción de *Formación Social*:

Toda sociedad presenta cierto número de clases y de grupos sociales engendrados por el embalsamamiento específico de varios modos de producción; esta complejidad misma de las estructuras económicas entra en interacción con una complejidad de superestructuras, llamada *Formación Social*, noción que debe considerarse como correspondiente a una totalidad social, concreta, históricamente determinada (Cros, 1986: 61).

Edmond Cros redefine este concepto, apuntando que la coexistencia de diversos modos de producción implica también la coexistencia de tiempos históricos distintos en una misma época. Entre la infraestructura y la superestructura hay una serie de instancias que sirven de mediación entre los dos niveles, que pueden estar adaptadas al tiempo presente, atrasadas o adelantadas. La Historia fluye ininterrumpidamente y su dinámica es posible gracias a estos desequilibrios; de igual forma, también en el texto de ficción existen estos vacíos: es un espacio caótico en el que conviven diversos tiempos históricos y es necesario buscar qué es lo que silencia el texto, pues eso es lo que produce la dinámica textual.

La escritura del texto de ficción se estructura a través de un encabalgamiento de articulaciones externas e internas, y Cros designa a estos fenómenos de estructuración como *articuladores semióticos* cuando se trata de prácticas sociales o discursivas localizadas fuera del texto, y *articuladores discursivos* cuando se encuentran dentro del texto. La relación entre ambos -articulador

semiótico y articulador discursivo- es el *ideosema*⁷, que forma junto a otros una red, denominada la *microsemiótica intratextual*: en ella, los ideosemas actúan los unos sobre los otros, transformando, desplazando y reestructurando el material lingüístico y cultural (Cros, 1992: 12-13).

Por otra parte, en los modelos de comportamiento producidos en una sociedad se *materializa la evolución de los valores que le son propios*. Cada individuo se define a través de estos papeles sociales, que lo convocan a una identificación y crean expectativas sobre su comportamiento. La reproducción de estos papeles sociales puede ser decodificada gracias a *toda una sintaxis de signos que permiten su transmisión al nivel del no-consciente y que programan el conjunto de nuestra vida social*. Toda ideología que se materializa en el texto produce microsemióticas de ideosemas que aseguran su reproducción, y la tarea del estudioso consistirá, entonces, *en reproducir estos tipos de redes de signos para volver a encontrar, aguas arriba, las prácticas ideológicas que los han producido* (Cros, 1986: 75-76).

Volviendo a la discusión acerca de una presunta concepción mítica de la realidad en la novela, los modelos de comportamiento de la familia Buendía pueden otorgar algunas claves para comprender los valores sociales que rigen la ficción. En efecto, en contraste con la convivencia pacífica y equitativa que se produce en los

⁷ Antonio Chicharro señala que el *ideosema* supone un avance con respecto al concepto de *genotexto*, puesto que *con este instrumento se facilita el análisis de las representaciones que se manifiestan como conjuntos estructurados en el texto y que le dan su dinamismo. Es un punto clave del funcionamiento textual y del sistema de estructuración de las prácticas sociales y discursivas [...] es un fenómeno textual capaz de reproducir metonímicamente las relaciones dadas en una práctica ideológica* (Chicharro, 2008).

años inmediatamente posteriores a la fundación de Macondo, la violencia está presente en las relaciones sexuales aun antes de la creación de la supuesta arcadia. Así, una de las evidencias de que los macondinos son portadores de instintos violentos –y no meras víctimas de agresores externos– se encuentra precisamente en su conducta sexual, que se caracteriza por su rudeza, pues con frecuencia se producen relaciones sexuales forzadas o dolorosas, aun entre parejas establecidas.

LOS VALORES DE LA CONQUISTA

Para estudiar el comportamiento de los miembros de la familia Buendía es necesario atender, primeramente, a los patriarcas de la aldea, José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, que conforman una pareja arquetípica cuyos rasgos y actitudes se reproducen en sus descendientes a lo largo de muchas generaciones. Ya desde antes de la consumación del matrimonio, la sexualidad se ve claramente ligada a la violencia, pues Úrsula, temiendo malformaciones en su descendencia, rehúsa mantener relaciones sexuales y todas las noches forcejea varias horas con su marido, *con una ansiosa violencia que ya parecía un sustituto del acto de amor* (García Márquez, 1991: 33). Sin embargo, cuando surgen en el pueblo habladurías que insinúan la impotencia de José Arcadio Buendía, y un rival de la gallera, Prudencio Aguilar, lo ofende públicamente burlándose de su supuesta falta de virilidad, se desencadena finalmente la ira del ofendido esposo, quien asesina al agraviador y obliga a su mujer a mantener relaciones sexuales:

Esa noche, mientras se velaba el cadáver [de Prudencio Aguilar] en la gallera, José Arcadio Buendía entró en el dormitorio cuando su mujer se estaba poniendo el

pantalón de castidad. Blandiendo la lanza frente a ella, le ordenó: “Quítate eso”. Úrsula no puso en duda la decisión de su marido. “Tú serás responsable de lo que pase”, murmuró. José Arcadio Buendía clavó la lanza en el piso de tierra.

– Si has de parir iguanas, criaremos iguanas –dijo–. Pero no habrá más muertos en este pueblo por culpa tuya (García Márquez, 1991: 34).

La imagen de la lanza ensangrentada clavada en la tierra es una evidente alusión a la invasión de un terreno por parte de fuerzas colonizadoras, que se apoderan de él haciendo uso de la fuerza bruta. Como los conquistadores de tierras ignotas, el patriarca demuestra con este gesto su determinación de asaltar un espacio codiciado, pero acto seguido no *toma posesión* del lugar, sino del cuerpo de su mujer.

Desde esta primera penetración sexual, el cuerpo femenino se concibe, por tanto, como la tierra virgen que debe ser colonizada por el hombre. Esta visión del sexo reposa sobre una relación de dominación, que dará lugar a marcadas actitudes machistas dentro de la realidad ficticia. En efecto, todos los personajes de la novela, ya sean masculinos o femeninos, ya tengan una visión positiva o negativa del sexo, revelan una mirada tradicional y machista en lo referido a la sexualidad⁸. En numerosos casos, el tamaño del pene determina el grado de placer sexual de la mujer,

⁸ Mario Vargas Llosa hace notar esta concepción de la sexualidad al afirmar que los mitos y prejuicios sociales más típicos de las sociedades subdesarrolladas figuran como verdades objetivas en Macondo, como demuestra el hecho de que el placer sexual de la mujer dependa del tamaño del pene y el coito ejemplar sea aquel en que el hombre domina, esclaviza y destruye (Vargas Llosa, 1971: 507).

aun en los casos en que se produce un fuerte dolor a causa de la penetración⁹: el sufrimiento físico durante las relaciones íntimas, lejos de considerarse un inconveniente, es valorado positivamente por las mismas muchachas que sufren el dolor. El trasfondo moral que subyace a este juicio es el de la dominación violenta del hombre sobre la mujer, pues ella es sometida a través de la fuerza bruta. La virilidad del hombre –proporcional al tamaño de su órgano sexual– subyuga a la mujer, que no solo acepta este abuso, sino que incluso lo disfruta. Así, cuando una gitana del circo hace el amor con José Arcadio –a quien decide entregarse aun antes de haberle visto el rostro, cuando percibe el inmenso tamaño de su pene (García Márquez, 1991: 47)–, el dolor de la muchacha es evidente, pero la relación sexual se convierte, a juzgar por la adjetivación utilizada en la descripción de la misma, en una vivencia cercana a lo místico:

Al primer contacto, los huesos de la muchacha parecieron desarticularse con un crujido desordenado como el de un fichero de dominó, y su piel se deshizo en un sudor pálido y sus ojos se llenaron de lágrimas y todo su cuerpo exhaló un lamento lúgubre y un vago olor de lodo. Pero soportó el impacto con firmeza de carácter y una valentía admirables. José Arcadio se sintió entonces levantado en vilo hacia un estado de inspiración seráfica, donde su corazón se desbarató en un manantial de

⁹ Un miembro viril de gran envergadura es muy codiciado incluso por las mujeres más liberales; así, Pilar Ternera cita a José Arcadio para tener relaciones sexuales después de haber comprobado el tamaño del mismo (García Márquez, 1991: 38-39) y, tras regresar de sus viajes por el mundo, las prostitutas de la tienda de Catarino lo acosan para poder acostarse con él (García Márquez, 1991: 116).

obscenidades tiernas que le entraban a la muchacha por los oídos y le salían por la boca traducidas a su idioma (García Márquez, 1991: 48).

Muy parecida es la experiencia de Rebeca con este mismo hombre, pues, a pesar del *dolor insoportable* que le produce, siente un *placer inconcebible* durante la primera penetración. En esta ocasión, el contacto carnal provoca que la mujer evoque a la divinidad con una gran gratitud por haberle otorgado la existencia:

Una tarde, cuando todos dormían la siesta, [Rebeca] no resistió más y fue a su dormitorio [de José Arcadio]. [...] Alcanzó a dar gracias a Dios por haber nacido, antes de perder la conciencia en el placer inconcebible de aquel dolor insoportable, chapaleando en el pantano humeante de la hamaca que absorbió como un papel secante la explosión de su sangre (García Márquez, 1991: 118).

Aureliano Babilonia es el otro personaje de la familia dotado de un pene descomunal. Incluso Nigromanta, quien por su ejercicio de la prostitución ha tenido numerosas relaciones sexuales, se ve muy sorprendida por ello. En este caso llama mucho la atención la manera en que el narrador describe el encuentro, pues la mujer, creyendo que tendría que *despacharlo como si fuera un niño asustado*, se encuentra *con un hombre de poder tremendo* (García Márquez, 1991: 468): esta contraposición entre el niño y el hombre plantea una concepción de los vínculos entre los sexos basada en el machismo tradicional, ya que los describe en términos de poder. Así, el hombre cuyo comportamiento sexual es poco diestro adquiere características infantiles, mientras que uno que -ya sea por sus atributos físicos o por sus actitudes- domina

sexualmente a la mujer se describe como un personaje poderoso. Del mismo modo, la primera experiencia erótica entre Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula comienza siendo una agresión sexual que la muchacha asume *casi jugando, como una travesura* (García Márquez, 1991: 481-482). Sin embargo, al producirse la penetración queda totalmente paralizada y, como le sucediera a Rebeca, surge en la mujer un estado emocional similar al éxtasis religioso.

En algunos pasajes que involucran a estos dos personajes masculinos hay referencias explícitas a la concepción de la sexualidad en términos de un dominio de la tierra: José Arcadio define el sexo, ante la curiosidad de su hermano Aureliano, como un *temblor de tierra* (García Márquez, 1991: 44), e incluso la sola presencia de este *protomacho* (García Márquez, 1991: 117) hace pensar a los demás miembros de la familia en *un temblor de tierra* que está *desquiciando la casa* (García Márquez, 1991: 114). La fuerza bruta del hombre aparece con un poder perturbador, que agita y revuelve la naturaleza hasta subyugarla. Igualmente, Nigromanta encuentra en Aureliano Babilonia a *un hombre cuyo poder tremendo exige a sus entrañas un movimiento de reacomodación sísmica* (García Márquez, 1991: 468), mientras que Amaranta Úrsula sufre durante la primera penetración *una conmoción descomunal que la inmovilizó en su centro de gravedad y la sembró en su sitio* (García Márquez, 1991: 482).

El hecho de elegir términos referentes a la tierra después de haber descrito la primera relación sexual en términos de una conquista territorial no carece de importancia, pues, como señala Cros, las lexías son a menudo los medios más efectivos para transmitir valores sociales:

Partiendo del principio de que toda colectividad inscribe en su discurso los indicios de su inserción espacial, social

e histórica, y genera, por consiguiente, microsemióticas específicas, nos hemos esforzado por describir los niveles en que dichos indicios eran localizables. Resultó que las huellas más evidentes se encontraban en los ejes paradigmáticos, las expresiones, los sintagmas fijos, las lexías. La forma de lexicalizarse las lexías, a nuestro juicio, transcribe de modo mucho más directamente perceptible sistemas de valores sociales, y las alteraciones que los modifican, los modos de vida y de inserción socioeconómica de los medios que los producen, así como las evoluciones de las estructuras mentales (Cros, 1986: 27-28).

No solo la mentalidad machista vigente, sino también la subyacente concepción de la sexualidad como una conquista territorial, explican perfectamente la distinta valoración de la virginidad de personajes femeninos y masculinos. La virginidad de la mujer no da pie a ningún tipo de habladorías o burlas en el pueblo, sino que, al contrario, puede ser motivo de orgullo: así, aunque en alguna ocasión se ruboriza cuando se hace alusión a ello (García Márquez, 1991: 185), Amaranta se jacta de haber permanecido virgen y en el lecho de muerte proclama con satisfacción que *se va de este mundo como vino* (García Márquez, 1991: 344). No obstante, en el caso de los hombres la falta de experiencia en el ámbito del sexo es un impedimento y un motivo de vergüenza¹⁰.

¹⁰ También existen en la novela algunas referencias a la homosexualidad, a la que se alude con cierto desprecio. El único personaje homosexual que aparece en el libro es Catarino (García Márquez, 1991: 70), quien posee una tienda a la que acuden los hombres para emborracharse y para acostarse con prostitutas. De este modo, tal como suele suceder en las sociedades machistas, la homosexualidad se vincula con los vicios, ya que se considera como una manifestación más de

La violencia vinculada con la sexualidad no se limita a los ejemplos mencionados –en los cuales se reconoce con mayor claridad el tratamiento del cuerpo femenino como un territorio a conquistar–, sino que existen muchas otras situaciones en las que la fuerza bruta protagoniza el acto sexual. Esta está presente durante toda la historia sexual de la familia Buendía, pues si la primera pareja del libro consuma su matrimonio por medio del comportamiento violento del hombre, los últimos amantes de la estirpe, Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula, tienen una primera relación íntima muy similar, ya que se trata de una agresión sexual que paulatinamente se convierte en una relación consentida. Pero existen otros casos de violencia sexual en el seno de la familia. Amaranta y Aureliano José llevan a cabo vehementes forcejeos amorosos, y también en esta ocasión es la mujer quien intenta evitar la consumación del acto sexual –esta vez con éxito–, angustiada por la posibilidad de engendrar *hijos con cola de puerco* (García Márquez, 1991: 186). Aunque es ella quien inicia los juegos eróticos con su sobrino (García Márquez, 1991: 178), no permite la penetración, si bien mantiene la puerta de su dormitorio abierta para que el joven entre por la noche y se produzcan en su cama *sordas batallas sin consecuencias* entre ambos (García Márquez, 1991: 185). Como sucediera durante el primer año de matrimonio de sus padres, estas luchas se convierten en un sustituto del acto sexual, hasta que ella decide rechazarlo de manera inflexible y definitiva (García Márquez, 1991: 187).

un carácter que se inclina a la perversión. La homosexualidad se utiliza, asimismo, como un insulto, y connota menosprecio precisamente porque el hombre se valora en función de su virilidad y esta adquiere su máxima expresión en comportamientos agresivos y dominantes.

Otras relaciones sexuales violentas del relato involucran a personajes menores de edad. Ejemplo de ello es Pilar Ternera, que fue violada a los catorce años y, acorde con la mentalidad machista dominante –según la cual la virilidad del hombre puede expresarse a través de la dominación violenta de la mujer–, se enamora de él y espera infructuosamente que abandone a su esposa para compartir su vida con la muchacha (García Márquez, 1991: 41-42). También la joven obligada por su propia abuela a prostituirse para pagar una deuda es apenas una adolescente (García Márquez, 1991: 71) que despierta el instinto de protección de Aureliano (García Márquez, 1991: 72), y Remedios, la bella, sufre un abuso por parte de un hombre que le toca violentamente el vientre *con una mano que más bien parecía una garra de águila aferrándose al borde de un precipicio* (García Márquez, 1991: 288), pero –tal vez movida por la vergüenza que a menudo se apodera de las mujeres agredidas sexualmente– no le cuenta a nadie lo sucedido. Por otra parte, la ambigua relación que mantiene José Arcadio –el hijo de Aureliano Segundo y Fernanda– con cuatro niños del pueblo apunta hacia una probable pederastia por parte del antiguo seminarista: en cierta ocasión, cuando los niños festejan completamente desnudos y se acuestan *en tumulto* en su cama, el joven reacciona con violencia y –atormentado por un profunda lástima hacia sí mismo– los expulsa de la casa (García Márquez, 1991: 450-451). La venganza de los niños destaca por su crueldad, puesto que algún tiempo después irrumpen en el patio y lo ahogan en la alberca en *una acción tan rápida, metódica y brutal, que pareció un asalto de militares*, robando además los tres sacos de oro que ocultaba (García Márquez, 1991: 454-455). Este ensañamiento en el asesinato podría ser, dadas las circunstancias, fruto del resentimiento causado por los abusos sexuales a menores llevados a cabo por José Arcadio (aunque en este caso no existe un abuso

del cuerpo femenino, la relación desigual de un adulto frente a los niños vuelve a remitir al deseo de conquistar y dominar un terreno por medio de la fuerza bruta)¹¹.

El vínculo, externo al texto, entre la violencia y la Historia de América Latina –simbolizado en la adquisición sangrienta de territorios por parte de la Corona Española–, se pone en relación con las violencias prácticas sexuales de los Buendía, gracias al uso de una terminología que remite a la Conquista. Aunque desprovistos de todo contenido semántico, los ideosemas –que relacionan articuladores semióticos y discursivos– afectan a toda la estructura semántica de la narración, pues los modelos de comportamiento de los personajes revelan un trasfondo ideológico a primera vista imperceptible:

Si se acepta considerar que todo aparato y por tanto toda práctica social son, en cierta forma, residuos ideológicos, es decir, espacios en los que ciertas situaciones socio-históricas se transforman en un ritmo que les es propio, en estructuras ideológicas evolutivas, se deberá notar que al atravesar estas estructuras y estando atrave-

¹¹ Una posible explicación para el comportamiento de este personaje puede estar en el hecho de que también él fue objeto de tocamientos eróticos por parte de un adulto durante la niñez. Tal como hiciera ya con un adolescente Aureliano José (García Márquez, 1991: 178), Amaranta acariciaba al pequeño José Arcadio durante el baño *como lo hubiera hecho una mujer con un hombre, como se contaba que lo hacían las matronas francesas* (García Márquez, 1991: 338-339). Esta iniciación sexual anómala, unida a la conservadora educación recibida por una anciana Úrsula y por las instituciones eclesiásticas, puede estar en el origen de la pederastia de este hombre, que no deja de evocar el recuerdo de la lejana tía hasta el día de su muerte (García Márquez, 1991: 455).

sadas por ellas desde su origen, la escritura cumple una función de redistribución ideológica que merece nuestra atención. Estas prácticas, discursivas o no discursivas, son representaciones, es decir, conjuntos dirigidos por sistemas de articulaciones, y es a través de estos sistemas que las prácticas discursivas entran en el texto (Cros, 1992: 11).

El ímpetu de los antepasados de los Buendía, conquistadores y colonizadores de las inexploradas tierras americanas, sobrevive en el intrépido carácter de los hombres de la estirpe, que no solo repiten los actos de sus ancestros en el abandono de su lugar de origen y la fundación de una nueva población, sino en cada una de las relaciones sexuales que mantienen. Así como no se resignan a vivir en una apartada aldea en perfecta armonía con la naturaleza –y ansían ponerse en contacto con el progreso para someter el entorno a sus necesidades–, tampoco son capaces de una unión sexual equitativa, ya que necesitan dominar y subyugar a la mujer para demostrar su virilidad.

LOS VALORES DEL PROGRESO

Pero en el complejo mundo de *Cien años de soledad*, los comportamientos sexuales no reflejan únicamente la mentalidad tiránica de los conquistadores españoles, sino también el carácter de los nuevos forasteros que llegan a poblar el lugar, trayendo consigo un nuevo orden social y económico. Si cada individuo comparte una cantidad de sociolectos distintos, es decir, tiene una competencia semiótica que cambia constantemente, el sujeto cultural es un espacio extenso donde se pueden oír los ecos de esta competencia semiótica:

Cada uno de nosotros pertenece, en un determinado momento de su vida, a una serie de sujetos colectivos [generación, familia, origen geográfico, profesión...]; pasará por muchos a lo largo de su existencia [...]. Estos diferentes sujetos colectivos nos proponen, en el momento en que pasamos por ellos, sus valores y sus visiones del mundo a través de la materialización de las expresiones semióticas, gestuales o verbales, que los caracterizan (papeles sociales, sintagmas fijos, organización jerárquica de los ejes paradigmáticos, etc. ...) (Cros, 1986: 94-95).

Si antes apunté que las transformaciones sociales en Macondo son deseadas y promovidas por los mismos macondinos, también es cierto que junto con la irrupción del progreso van llegando autoridades externas que se van apoderando paulatinamente del poder. El momento cumbre de este proceso se da con la llegada de los gringos, que supone la irrupción del sistema capitalista. A partir de entonces, los habitantes originales de la aldea pierden todo protagonismo de la Historia y se convierten en ciudadanos de segunda clase, al tiempo que la tierra se vuelve un lugar de explotación de materias primas, que se modifica y utiliza exclusivamente en función de los beneficios económicos que aporta¹².

En este contexto, si el cuerpo femenino se concibe como la tierra dominada por el hombre, no es de extrañar que la prostitución –el uso del cuerpo femenino con el fin exclusivo de satisfacer las necesidades del hombre– aparezca precisamente con la entrada

¹² Los habitantes de Macondo llegan a considerar que los gringos están *dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia*, pues tienen los conocimientos necesarios para alterar el régimen de lluvias, el ciclo de las cosechas y el curso del río (García Márquez, 1991: 279).

del progreso. Más aún: como se verá a continuación, el ejercicio de la prostitución es un fiel reflejo de las transformaciones que sufre la cambiante vida social en Macondo.

La primera manifestación del negocio del sexo se da tras la llegada de los primeros forasteros, entre los cuales se encuentra una joven explotada por su abuela, que debe acostarse –en condiciones muy precarias– con numerosos hombres para pagar una deuda pendiente (García Márquez, 1991: 71). Al tiempo que surgen nuevos negocios y ocupaciones en la aldea, se construye un espacio para el ejercicio del oficio en la tienda de Catarino (García Márquez, 1991: 87), donde también se prostituye José Arcadio¹³ (García Márquez, 1991: 116). Más tarde, el servicio de navegación impulsado por José Arcadio Segundo es un nuevo intento de apertura del pueblo hacia el mundo exterior, y, aunque el proyecto fracasa estrepitosamente, supone la llegada de las matronas francesas, quienes, dotadas de artes amatorias novedosas, hunden el establecimiento de Catarino y amplían el negocio de la prostitución. Mientras Macondo crece con nuevos pobladores, el comercio del sexo también se expande y comienza a ocupar toda la calle:

Lo único que quedó de aquella desventurada iniciativa [el servicio de navegación] fue el soplo de renovación que llevaron las matronas de Francia, cuyas artes magníficas cambiaron los métodos tradicionales del amor, y

¹³ Este es el único caso en que el objeto de comercio sexual es un personaje masculino, ya que en todas las demás ocasiones se trata de una mujer. Es de suponer que, dada la mentalidad machista que existe en Macondo, el estigma que discrimina a las prostitutas no afecta de igual manera a José Arcadio, cuya dedicación al sexo es una confirmación de su virilidad y, por tanto, influye positivamente en la valoración social del personaje.

cuyo sentido del bienestar social arrasó con la anticuada tienda de Catarino y transformó la calle en un bazar de farolitos japoneses y organillos nostálgicos (García Márquez, 1991: 241).

La irrupción de la compañía bananera tiene como consecuencia el cambio más profundo de la vida social de la localidad. Macondo no solo crece de forma insospechada, sino que se producen en su interior tantos cambios que los habitantes *se levantaban temprano a conocer su propio pueblo* (García Márquez, 1991: 281). Las numerosas innovaciones que introduce la forma de vida impuesta por los forasteros también afectan a la prostitución:

Para los forasteros que llegaban sin amor, convirtieron la calle de las cariñosas matronas de Francia en un pueblo más extenso que el otro, y un miércoles de gloria llevaron un tren cargado de putas inverosímiles, hembras babilónicas adiestradas en recursos inmemoriales, y provistas de toda clase de ungüentos y dispositivos para estimular a los inermes, despabilar a los tímidos, saciar a los voraces, exaltar a los modestos, escarmentar a los múltiples y corregir a los solitarios (García Márquez, 1991: 280).

Tras el diluvio y la desaparición de la compañía bananera, el pueblo entra en una decadencia irrefrenable, que también se observa a través del personaje de Nigromanta, la cual se ve en la necesidad de buscar a sus clientes en la calle. En el humilde cuarto en el que se acuesta con los hombres hay una *cama de tijeras con el lienzo percutido de malos amores* (García Márquez,

1991: 468) que recuerda en su aspecto miserable al de la primera prostituta que llega al pueblo¹⁴. Así, el negocio de la prostitución, como toda la vida social de Macondo, sufre tras la destrucción ocasionada por los gringos una fuerte regresión. Todas las manifestaciones del progreso desaparecen abruptamente y la localidad queda en ruinas, por lo que tiene que volver a organizarse. No obstante, la realidad comienza a desdibujarse porque las personas han olvidado el pasado (García Márquez, 1991: 473). Los habitantes del pueblo, apoderados por una falta de memoria colectiva, parecen haber caído en la *idiotez sin pasado* que anunciaba la peste del olvido (García Márquez, 1991: 61), a consecuencia de la cual algunos personajes llegan a dudar de su propia existencia (García Márquez, 1991: 495-496). Esta ambigüedad ontológica es precisamente lo que caracteriza a *un burdel de mentiras en los arrabales de Macondo*:

La propietaria era una mamasanta sonriente, atormentada por la manía de abrir y cerrar puertas. Su eterna sonrisa parecía provocada por la credulidad de los clientes, que admitían como algo cierto un establecimiento que no existía sino en la imaginación, porque allí hasta las cosas tangibles eran irreales: los muebles que se desarmaban al sentarse, la victrola [sic] destripada en cuyo interior había una gallina incubando, el jardín de flores de papel, los almanaques de años anteriores a la llegada

¹⁴ Esta joven quita la *sábana empapada* a la llegada de Aureliano, la cual *pesa como un lienzo*, por lo que tienen que exprimirla para que recobre su peso natural; después voltean la estera y *el sudor salía por el otro lado* (García Márquez, 1991: 71).

de la compañía bananera, los cuadros con litografías recortadas de revistas que nunca se editaron. Hasta las putitas tímidas que acudían del vecindario cuando la propietaria les avisaba que habían llegado clientes, eran pura invención (García Márquez, 1991: 471).

Finalmente, la última mención de la prostitución es el *paraíso* (García Márquez, 1991: 483) de Pilar Ternera: un burdel zoológico llamado *El Niño de Oro* (García Márquez, 1991: 478). La anciana construye un microcosmos que refleja la última etapa de Macondo, en la que los seres humanos se ven obligados a convivir con el mundo animal, dado el implacable avance de la vegetación entre las ruinas del pasado. Mientras la realidad ficticia se va precipitando hacia su destrucción, la casa de los Buendía será devorada por la voracidad de las hormigas (García Márquez, 1991: 490) y se verá invadida por la selva (García Márquez, 1991: 496). Por último, poco antes de que un viento huracanado arrasase con todo rastro de la localidad (García Márquez, 1991: 402), la misma estirpe adquiere características animales, pues nace el último Buendía, un *animal mitológico* (García Márquez, 1991: 504) poseedor de una cola de cerdo.

Por otra parte, la diversificación de la población macondina, provocada por la paulatina llegada de forasteros, no establece solo diferencias basadas en el dominio de una clase social, sino también en la supuesta superioridad de una raza. Aunque la prostitución aparece de forma constante a lo largo del libro, son escasas las ocasiones en que las prostitutas se presentan como personajes individuales. Entre estas prostitutas individualizadas o mujeres vinculadas indirectamente a la prostitución llama la atención el aspecto racial, puesto que la primera muchacha dedicada a comerciar con su cuerpo es una *mulata adolescente* (García Márquez, 1991:

70), Petra Cotes¹⁵ es una *mulata limpia y joven* (García Márquez, 1991: 233) y Nigromanta es una *negra grande* (García Márquez, 1991: 467). Si tomamos en cuenta que solo de forma esporádica se menciona en la novela la presencia de mulatos o de personas de raza negra, el número de mujeres de color relacionadas con el mundo de la prostitución es proporcionalmente muy grande. Esto puede explicarse por la segregación racial, que arrastra a estas mujeres al escalón social más bajo –también los negros antillanos viven apartados de los demás en una *calle marginal* (García Márquez, 1991: 280-281)–, pero también puede connotar un prejuicio muy difundido, según el cual las personas de color están más abocadas al placer erótico. De esta forma, la visión del sexo que se encuentra plasmada en *Cien años de soledad* no se encuentra impregnada solo de valores machistas, sino que también se construye a partir de ciertos prejuicios raciales.

La evolución de la prostitución, entonces, es un reflejo de la Historia de Macondo, donde, con el progresivo avance del capitalismo, las relaciones personales son gradualmente sustituidas por transacciones económicas. Como el cuerpo de una prostituta, el entorno natural es explotado para los propios fines, hasta que deja de dar los beneficios deseados¹⁶, y después se abandona, lo que

¹⁵ Esta mujer no es prostituta, pero aparece vinculada a la prostitución dada su apertura sexual –en contraste con su rival, Fernanda del Carpio– y porque su dormitorio es decorado por su amante, José Arcadio Segundo, a imitación de las habitaciones de las matronas francesas (García Márquez, 1991: 312).

¹⁶ En el caso de la novela, los gringos dismantelan la compañía bananera para no tener que ceder ante las reivindicaciones laborales de los obreros ni tener que dar explicaciones sobre sus abusos. Su poder es tan grande que pueden prescindir de esta fuente de riqueza, que es fácilmente reemplazable, gracias a los miles de *Macondos* que hay por todo el Tercer Mundo.

supone el declive y la posterior destrucción de todo el universo narrativo. La dependencia económica que ha generado la presencia de la compañía bananera en el pueblo tiene como consecuencia la completa incapacidad del mismo para reorganizarse. Han desaparecido todas las instituciones políticas, y los habitantes no logran hacer que resurjan los negocios que existían antes de la llegada de los gringos. La antigua ruta comercial ya no atrae a los forasteros, que probablemente han acudido a la llamada de una compañía instaurada en otra localidad de la zona con la promesa de generar empleo a gran escala. La estructura económica local se encuentra, por tanto, totalmente resquebrajada, y los macondinos sobreviven en un pueblo abandonado, aislados y sin recursos para reconstruir la organización social. El desenlace de la novela no otorga, por último, ningún lugar para la esperanza: la pequeña aldea, después de haber sido despojada de su riqueza natural y a cuyos habitantes se les ha explotado y manipulado hasta quitarles todo espíritu de iniciativa social, está condenada a perecer sin dejar ningún legado.

Mientras que el espíritu de los conquistadores empujaba a los hombres de la aldea a dominar violentamente a la mujer, subyugándola y lastimándola para tomar posesión de ella –como si se tratara de una tierra conquistada–, el espíritu del capitalismo los mueve a utilizar el cuerpo femenino únicamente en términos de un intercambio económico, destinado a aliviar sus impulsos eróticos. Esta satisfacción puntual de necesidades supone también que el cuerpo se desecha después del uso, así como la compañía bananera se deshace de su filial en Macondo cuando los trabajadores llevan a cabo ciertas reivindicaciones laborales. Como la prostitución y la organización social de la aldea, también la tierra explotada por los gringos se destaca al final de la novela por su precariedad, ya que ha sido despojada de toda su riqueza natural.

Así, la *región encantada* que cruzan los hombres de Macondo en su intento por encontrar una ruta comercial –un lugar indómito e impenetrado por la civilización– (García Márquez, 1991: 21) es el escenario de las plantaciones de los gringos (García Márquez, 1991: 282), el cual se verá atravesado por las vías del tren (García Márquez, 1991: 358), desolado por el Diluvio –tornándose en *un tremedal de cepas putrefactas*– (García Márquez, 1991: 402) y convertido finalmente en un pedernal (García Márquez, 1991: 465). El hecho de que la historia de la prostitución coincida tanto con la evolución de la localidad como con las transformaciones que sufre la tierra –puesta ya en relación con el cuerpo femenino– también crea un desplazamiento semántico dentro del texto, que permite que emerja el trasfondo ideológico que se esconde tras los modelos de comportamiento de los personajes.

Tanto el afán de conquista de los fundadores de Macondo como la sed de poder de los forasteros capitalistas originan la ruptura del equilibrio natural e implantan un orden social basado en la dominación, la explotación y la discriminación del hombre por el hombre. No se trata de la mirada simplista que se esconde detrás del mito de una América precolombina profanada por los colonizadores europeos¹⁷, ya que los escasos personajes indígenas adquieren muy poco protagonismo en la narración¹⁸. Estamos más

¹⁷ Esta es la interpretación de la historia latinoamericana que se vislumbra en muchas obras de artistas progresistas continentales: en los frescos que realiza Diego Rivera en 1935 para la escalera monumental del Palacio Nacional de la Ciudad de México, por ejemplo, los indígenas viven en armonía y abundancia hasta que los conquistadores españoles llegan y destruyen la vida en comunidad a través de la violencia.

¹⁸ No obstante, sí es indudable que estos tienen un vínculo especial con el entorno natural, pues el indio Cataure llega al pueblo para asistir al sepelio de

bien ante la presentación de una sociedad tercermundista, que no solo es víctima de agentes externos, sino que participa activamente en su desarrollo. Ahora bien, debido a su evidente desventaja frente a los forasteros –que gozan de los beneficios de un mayor progreso científico y cuentan con estructuras políticas más complejas–, la comunidad debe debatirse, finalmente, entre permanecer aislada, conservando el control sobre su precaria organización social, o formar parte de la Historia Universal, lo que implicará asimismo la pérdida del poder y de su identidad.

LA INCAPACIDAD PARA EL AMOR

Macondinos y forasteros contribuyen, entonces, a la dominación violenta de la naturaleza, lo que les acarrea una serie de ventajas en la vida cotidiana, pero supone también la ruptura de la paz social. El comportamiento sexual de los hombres es un fiel reflejo de esta incapacidad de una unión armónica, pues en él se manifiesta claramente su necesidad de someter y subyugar al otro.

Aunque la férrea educación tradicional con la que han sido criadas algunas de las mujeres de la realidad ficticia provoca que estas no tengan un comportamiento libre y espontáneo hacia la

José Arcadio Segundo –con quien la naturaleza parece solidarizarse, vertiendo una lluvia de flores amarillas tras su muerte– aun antes de que la familia se percate del deceso del patriarca (García Márquez, 1991: 175). Por otra parte, ellos son los primeros afectados de la fiebre del olvido, que surge con la llegada de forasteros e implica la pérdida de la propia identidad: así, la nueva visión del mundo, que explica con mayor efectividad una realidad plagada de adelantos científicos y cambios sociales, derrota a la ancestral cosmovisión de los pobladores autóctonos (García Márquez, 1991: 60).

sexualidad¹⁹, muchas otras sí tienen una visión muy positiva del sexo y disfrutan intensamente de él. Paradigmático es el caso de Pilar Ternera quien, a pesar de haber sufrido una violación a los catorce años, considera que la sexualidad es un medio para conseguir el bienestar y más adelante, ya envejecida y resignada a no encontrar al amor de su vida, se consuela con los amores ajenos (García Márquez, 1991: 190). Su declaración de que es *feliz sabiendo que la gente es feliz en la cama* (García Márquez, 1991: 190) culmina con la creación de su burdel zoológico (García Márquez, 1991: 478), un espacio similar al paraíso terrenal que refleja la jovialidad con que esta mujer asume el sexo, de manera franca y sencilla, sin tabúes ni prohibiciones. Esta inhibición también aparece en comportamiento erótico de otras mujeres de la familia. Rebeca y José Arcadio mantienen prácticas amorosas que escandalizan a los habitantes de Macondo; Amaranta Úrsula vive libremente su sexualidad, tanto con su marido como con su amante; Remedios Moscote, siendo prácticamente una niña, se maravilla con el descubrimiento del sexo; Petra Cotes provoca con su sola presencia la exasperación de la naturaleza y la fertilidad desmedida de los animales, y Meme se entrega a su amante con absoluta naturalidad, sin oponer ningún tipo de resistencia ni mostrar pudor (García Márquez, 1991: 354).

¹⁹ Úrsula hace uso de una especie de cinturón de castidad con el que logra detener los ataques nocturnos de su marido (García Márquez, 1991: 33) y Fernanda posee un calendario en el que ha marcado las fechas de abstinencia venérea -que le permite mantener relaciones sexuales únicamente 42 días a lo largo de todo el año- (García Márquez, 1991: 257-258), además de que solo consiente acostarse con su marido vestida con *un camisón blanco, largo hasta los tobillos y con mangas hasta los puños, y con un ojal grande y redondo primorosamente ribeteado a la altura del vientre* (García Márquez, 1991: 258-259).

Sin embargo, a pesar de que el sexo puede convertirse incluso en un refugio, pues José Arcadio –el hijo de Aureliano Segundo y Fernanda– se siente liberado de sus terribles miedos infantiles gracias a las caricias eróticas de Amaranta, es necesario aclarar que no existe, en la mayoría de los casos, una coincidencia entre la unión sexual y el amor, sino que incluso suelen aparecer como dos conceptos contrapuestos. Así, José Arcadio y Pilar Ternera descubren que *el amor podía ser un sentimiento más reposado y profundo que la felicidad desaforada pero momentánea de sus noches secretas* (García Márquez, 1991: 45); Petra Cotes y Aureliano Segundo encuentran la felicidad en la madurez, cuando, locamente enamorados, recuerdan la pasada *fornicación sin frenos* como un estorbo (García Márquez, 1991: 412), y Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula acaban *amándose en el sosiego con tanto amor como antes se amaron en el escándalo* (García Márquez, 1991: 494), por lo que pasan los últimos meses de sus vidas –aquellos que coinciden con el embarazo de la muchacha– *tomados de la mano, terminando con amores de lealtad el hijo empezado con desafueros de fornicación* (García Márquez, 1991: 497). Por otra parte, aunque caen en la desesperación e incluso mueren por ella, a ninguno de los hombres que sufren por Remedios, la bella, se le ocurre pensar que para *conquistarla habría bastado con un sentimiento tan primitivo y simple como el amor* (García Márquez, 1991: 289).

Otro ejemplo de la oposición entre sexo y amor es la evolución del coronel Aureliano Buendía en el terreno afectivo. En su primera experiencia sexual –con la prostituta adolescente explotada por su abuela– se inhibe por culpa de clichés machistas, pues se acompleja pensando en la diferencia del tamaño de su pene frente al de su hermano José Arcadio (García Márquez, 1991: 71), y el hecho de no lograr una erección le provoca una sensación de

frustración tan grande que se convence de que, para ocultar su supuesta inutilidad, debe resignarse a *ser un hombre sin mujer* (García Márquez, 1991: 71-72). A pesar de este *fracaso*, el contacto íntimo con la muchacha hace que surjan en él emociones que mezclan *deseo y conmiseración*, ya que comienza a sentir *una necesidad irresistible de amarla y protegerla* (García Márquez, 1991: 72). Más adelante, cuando el joven Aureliano se enamora de Remedios Moscote, el mal de amores le provoca tanto dolor que rechaza cualquier contacto erótico con una persona distinta a la mujer amada (García Márquez, 1991: 87-88). No obstante, derrotado por el sufrimiento, se dirige a la casa de Pilar Ternera completamente borracho (García Márquez, 1991: 88-89) e imparte *la primera orden de su vida: la orden de que le dieran amor* (García Márquez, 1991: 479). En los brazos de esta mujer encuentra un refugio para desahogarse y su iniciación sexual está marcada por la comprensión maternal de este personaje femenino. Pero este muchacho se convierte en el coronel Aureliano Buendía, un hombre que se va despojando lentamente de afectividad. Paradójicamente, a medida que esto sucede se va incrementando su actividad sexual: las madres envían a sus hijas al dormitorio del coronel con el objeto de que se queden embarazadas y *mejorar la raza* (García Márquez, 1991: 158); muchas mujeres llegan *hasta su hamaca tropezando en la oscuridad*, sin que él llegue a conocer sus rostros o sus nombres (García Márquez, 1991: 324), e incluso convive con tres amantes (García Márquez, 1991: 204) con las que obtiene una *satisfacción rudimentaria* a la hora de la siesta, precisamente en la época en que decide trazar un círculo de ceniza para que nadie pueda acercársele a menos de tres metros (García Márquez, 1991: 205).

La falta de coincidencia entre el sexo y el cariño apunta hacia otra constante en la familia Buendía: su incapacidad para el amor.

Con pocas excepciones²⁰, los miembros de la estirpe no logran una unión afectiva sólida con otra persona, porque únicamente son capaces de poseer violentamente al otro.

La incapacidad para amar convierte a los Buendía en seres solitarios y deformes, motivo por el cual el descubrimiento de Úrsula de que el coronel *nunca había querido a nadie* no despierta su cólera, sino que, al contrario, le suscita *toda la compasión que le estaba debiendo* a su hijo (García Márquez, 1991: 306). La soledad, consecuente de esta invalidez para el amor, se llega a considerar por ello como una enfermedad que afecta a toda la estirpe, cuyos miembros se van aislando unos de otros; ya sea porque nacen con una vocación solitaria, porque se encierran en la soledad de forma puntual o porque se encuentran con una soledad no buscada. Si, como le sucede a Aureliano Babilonia, cada Buendía está *marcado para siempre y desde el principio del mundo por la viruela de la soledad* (García Márquez, 1991: 478), no hay escape posible a este designio de la fatalidad, y la única manera de salir del aislamiento es compartiendo la reclusión: así, él y Amaranta Úrsula logran ser felices gracias a que se confinan *por la soledad y el amor y por la soledad del amor* (García Márquez, 1991: 489); aun curados de la incapacidad de amar, siguen siendo, entonces, forzosamente seres solitarios.

Pero la soledad, presente incluso en el título del libro, debe estudiarse con particular atención. Gabriel García Márquez asegura en una entrevista que este aspecto de la novela le interesa de forma especial, porque se trata de un planteamiento político

²⁰ Aureliano Segundo y Petra Cotes logran una relación de intenso cariño a la vejez, mientras que la última pareja de la novela, la de Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia, mantienen, como se verá a continuación, el vínculo amoroso más fuerte a lo largo de la historia de los Buendía.

que brinda la clave para entender la frustración de la stirpe y de Macondo: la idea de que *la soledad es lo contrario a la solidaridad* (González Bermejo, 247). En otro texto, el autor colombiano declara su deseo de que la sociedad de su país canalice su *inmensa energía creadora hacia la vida*, en lugar de despilfarrarla, como hasta ahora, *en la depredación y la violencia*, pues solo así se le concedería *al fin la segunda oportunidad sobre la tierra que no tuvo la stirpe desgraciada del coronel Aureliano Buendía*. (García Márquez, 1994: 2-3). En las últimas páginas del libro se resalta precisamente la incapacidad para amar de los miembros de la familia, cuando el narrador asegura que el último Buendía es *el único en un siglo que había sido engendrado con amor* (García Márquez, 1991: 498) y cuando Aureliano Babilonia desentraña los secretos de su origen en los pergaminos y descubre que, más allá de las apariencias, sus antepasados se dejaron arrastrar por sentimientos como la frivolidad, la lujuria o la rebeldía, en lugar de actuar movidos por el cariño (García Márquez, 1991: 503).

La diferencia determinante entre la última pareja del libro –la única capaz de una unión afectiva genuina– y las otras relaciones sexuales y amorosas de la novela es la liberación de los terrores sobre el incesto: Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia se despreocupan del vínculo sanguíneo que los une, al no poder encontrar ningún documento que registre la existencia del joven en los archivos de Macondo, y, aunque la consideran improbable, aceptan la versión de Fernanda acerca de que lo encontraron, siendo un niño recién nacido, en una canastilla. A pesar de que tienen conciencia de poder estar cometiendo un incesto –como lo prueba el impulso inicial de buscar su filiación en los registros y la desesperación de Aureliano Babilonia tras la muerte de la muchacha, convencido de haber sido castigado por haber tenido un hijo con su hermana–, se dejan llevar por sus impulsos y se

olvidan del tabú. Tienen el valor que le faltó a Amaranta²¹ y, a diferencia de Úrsula, se entregan a la pasión sin reticencias²².

Si la última pareja –la que comete sin remordimientos el incesto– es la única que logra engendrar un hijo con cariño, esto nos lleva a concluir que los miembros de la estirpe solamente pueden amarse en la endogamia. La tendencia al incesto²³ es, probablemente, la única vía de realización afectiva dentro de su vocación solitaria, la única huida posible de su incapacidad

²¹ En efecto, el mismo García Márquez asegura en una entrevista a Armando Durán que Amaranta *tenía la actitud psicológica y moral para concebir el hijo con cola de cerdo que pusiera término a la estirpe*, y que *el origen de su frustración es que en cada oportunidad le faltó valor para asumir su destino* (Durán, 35).

²² Amaranta Úrsula se distingue claramente de las mujeres dominantes de la familia, pues es ardiente y liberal, como aquellas que la matriarca designa como *las mujeres de la calle* (García Márquez, 1991: 447). En ella se combina la tendencia innata hacia el amor de Pilar Ternera –cuyo *corazón* envejece *sin amargura* (García Márquez, 1991: 190)– y Petra Cotes –que tiene *una magnífica vocación para el amor* (García Márquez, 1991: 233)–, la alegría de ambas –la presencia de Pilar Ternera suele ir precedida de su risa y Petra Cotes se aboca a la celebración continua de fiestas– y la pertenencia a la estirpe: en efecto, Amaranta Úrsula es la única mujer Buendía que posee, como ellas, una *sangre apasionada, insensible a todo artificio distinto del amor* (García Márquez, 1991: 499) y se caracteriza por su alegría –pues *canta de placer* al hacer el amor y se muere de risa con sus ocurrencias sexuales (García Márquez, 1991: 491)– (Meme también se entrega a Mauricio Babilonia *sin resistencia, sin pudor, sin formalismos* (García Márquez, 1991: 354), pero, como descubre Amaranta una noche que vislumbra una carga de odio en las palabras de la muchacha (García Márquez, 1991: 332), su juventud ya se encuentra *viciada por el rencor* (García Márquez, 1991: 341)). El carácter del miembro femenino de la pareja es el que define, entonces, la posibilidad de crear un lazo afectivo sólido.

²³ Ya desde los antepasados de los patriarcas, los Buendía tienen una fuerte tendencia al incesto, y en cada una de las siete generaciones se observan inclinaciones eróticas entre distintos miembros de la estirpe.

para el amor, pues los Buendía solo pueden amar aquello que es similar a ellos. Por este motivo es posible la unión emocional de dos miembros de la familia, que se aíslan conjuntamente y, más que complementarse, se convierten en un *ser único*. La aparición de un descendiente con cola de cerdo es la confirmación de que se ha producido esta unión de dos personas, que ha surgido un *ser único* que, como el *animal mitológico*, ha de *poner término a la estirpe*²⁴.

Pero si la estirpe Buendía no puede evitar la soledad, motivo por el cual solo puede encontrar el amor dentro de la endogamia, es imposible que escape de su círculo vicioso: el incesto, que es su única oportunidad de amar, la condena a desaparecer, mientras que la falta de amor la condena a la soledad. Para poder seguir existiendo, los miembros de la familia tendrían que renunciar a buscar el contacto afectivo, pues la continuidad de la estirpe depende de que no se unan entre ellos. Se produce, a nivel individual, una paradoja similar a la que se vio a nivel colectivo, según la

²⁴ Existen muchísimas interpretaciones en torno a este hecho. Algunos críticos vinculan el tema del incesto con el desarrollo histórico de la sociedad macondina: Calasans Rodríguez ve en él la amenaza que trae consigo el aislamiento de una comunidad (Calasans Rodríguez, 1995) y John Inledon opina que simboliza más bien la unión entre lo interno y lo externo; es decir, de la civilización y la barbarie (Inledon, 1986). Benvenuto y Yurkievich, por su parte, aseveran que es una metáfora del subdesarrollo de Macondo: Benvenuto ve en la relación endogámica el mito de la eterna repetición –consecuencia del aislamiento– (Benvenuto, 1971: 161) y Saúl Yurkievich argumenta que el pueblo no logra historificar su realidad, lo que desemboca en la reversión de la jerarquía de las especies, pues la familia sufre un retroceso zoológico al nacer el hijo con cola de cerdo (Yurkievich, 1995). Para Williamson, el incesto es la implantación de un orden nuevo, al romper con prohibiciones ancestrales. Wahnón Bensusan, por su parte, propone que el hijo con cola de cerdo encarna el mayor miedo de una familia de judíos

cual los macondinos solo pueden salir de su aislamiento –de su *soledad* como comunidad– si ceden el poder a los forasteros, lo que implicará asimismo la pérdida de la propia identidad.

Cien años de soledad describe, entonces, el círculo vicioso en que se encuentra encerrada la sociedad latinoamericana: por una parte, desea salir de su aislamiento y tomar parte del progreso;

conversos: el de ser descubiertos, repudiados públicamente y perseguidos a causa de su origen. En la cola de cerdo se concentran dos elementos que caracterizan el asedio irracional a los judíos: la creencia medieval de que poseen un muñón de rabo –como los demonios– y el insulto generalizado contra los conversos, denominándolos *marranos*. Las muertes prematuras de los Buendía con cola de cerdo están, según la estudiosa, envueltas en el misterio y podrían apuntar, por lo tanto, a la materialización del terror de Úrsula: que el descubrimiento de su origen judío les costara la vida (Wahnón Bensusan, 1993: 38-40). Otros autores consideran que existe un tratamiento mítico del incesto: este representa, según Swanson (Swanson, 1991), Oviedo (Oviedo, 1969), Palencia-Roth (Palencia-Roth, 1983) y Castro (Castro, 1972), el pecado fundacional de la estirpe, a causa del cual las distintas generaciones sufren castigos como las plagas, el hijo con cola de cerdo y la destrucción final de Macondo, e Iván Bedoya pone énfasis en la forma mítica de la endogamia en la novela, planteando que el terror generalizado al hijo con cola de cerdo es el temor a que se repita el acto original incestuoso, que supondría el castigo por este hecho primordial delictivo y el final de la historia de la familia. Convencidos de que están condenados a desaparecer, los Buendía parecen querer retrasar esta catástrofe suspendiendo el paso del tiempo y repitiendo el acto primordial, el incesto (Bedoya, 1987). Existen también teorías que interpretan que en *Cien años de soledad* hay una valoración positiva del incesto: Eaves opina que el reto principal de la familia es que se logre una unión alegre y espontánea entre un hombre y una mujer, fruto de la cual nacerá el hijo con cola de cerdo. En la primera pareja, esta unión se frustra por los terribles temores de Úrsula, que imponen límites a la entrega, pero al relacionarse Amaranta Úrsula y Aureliano se subsana este fracaso inicial (Eaves, 2003: 110-111). Kline también opina que el incesto es una posibilidad de vinculación y comunión con el otro, dada la imposibilidad de que personas externas logren

por otra, es heredera de una sangrienta evolución histórica que la incapacita para un encuentro solidario. La violencia presente en las relaciones sexuales, que refleja el carácter avasallador de conquistadores y explotadores capitalistas, es un síntoma de esta incapacidad de relacionarse con el otro en términos de igualdad. Frente al mito de la arcadia, los modelos de comportamiento de los propios macondinos revelan su deseo de conquistar lo desconocido a través de la fuerza, y la estructura textual nos llama la atención sobre el hecho de que la llegada de los forasteros trae consigo una ideología basada en la desigualdad y la explotación. Impulsados a dominar y subyugar, los Buendía están condenados a encerrarse en su soledad, y esta ausencia de solidaridad solo encuentra una salida dentro de la novela: la destrucción de todo el universo narrativo.

BIBLIOGRAFÍA

- ARAÚJO FONTALVO, Orlando, *El habitus de García Márquez*, www.ucm.es/info.especulo/numero25/habitus.html. 21.07.2009
- ARNAU, Carmen (1975), *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*, Barcelona, Península.

romper la *dura cáscara de la soledad* de la estirpe (Kline, 2003: 87-93). Por su parte, Benjamín Torres Caballero ve en el hijo con cola de cerdo *al filius macrocosmi*, la culminación de la búsqueda alquímica o, dicho de otro modo, la piedra filosofal (Torres Caballero, 1990). Finalmente, también según Völkening estamos ante una culminación: la del ímpetu sexual que, tras numerosos movimientos, termina en una orgía incestuosa gracias a la cual realiza el primigenio ideal de la familia total (Völkening, 1971: 205).

- BELTRÁN Almería, Luis (1995), “La revuelta del futuro: mito e historia en *Cien años de soledad*”, en *Cuadernos Hispano-americanos*, 535, pp. 23-38.
- BEDOYA M., José Iván (1987), *La estructura mítica del relato en la obra de Gabriel García Márquez*, Medellín, Lea.
- BENVENUTO, Sergio (1971), “Estética como historia”, en Simón Martínez, Pedro (comp.), *Sobre García Márquez*, Montevideo, Marcha, pp. 157-165.
- CALASANS RODRÍGUES, Selma (1995), “*Cien años de soledad* y las crónicas de la conquista”, en Cobo Borda, Juan Gustavo (comp.), *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez (vol. 1)*, Sanfa Fé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, pp. 581-594.
- CARRILLO, Germán Darío (1975), *La narrativa de Gabriel García Márquez: Ensayos de interpretación*, Madrid, Edic. de Arte y Bibliofilia.
- CASTRO, José Antonio (1972), “*Cien años de soledad* o la crisis de la utopía”, en Giacomani, Helmy F. (ed.), *Homenaje a Gabriel García Márquez: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Long Island City, Las Américas, pp. 267-277.
- CHICHARRO, Antonio (2005), *El corazón periférico: sobre el estudio de literatura y sociedad*, Granada, Universidad de Granada.
– *Estudios sociocríticos crobianos e hispanismo*, www.latindex.ucr.ac.cr/kan008-01.php. 21.07.2009
- CROS, Edmond (1992), *Ideosemas y morfogénesis del texto*, Frankfurt am Main, Vervuet.
- (1986), *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos.
- (1998), *Theory and Practice of Sociocriticism*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- DURÁN, Armando (1971), “Conversaciones con Gabriel García Márquez”, en Simón Martínez, Pedro (comp.), *Sobre García Márquez*, Montevideo, Marcha, pp. 31-41.

- EAVES, Arthur J. (2003), "Tiempo y significación en *Cien años de soledad*", en Hernández de López, Ana (ed.), *En el punto de mira: Gabriel García Márquez*, Madrid, Pliegos, pp. 105-113.
- ELIADE, Mircea (2000), *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza / Emecé.
- (1994), *Mito y realidad*, Bogotá, Labor.
- (2005), *Tratado de historia de las religiones*, México D.F., Biblioteca Era.
- FRAZER, Sir James George (1969), *La rama dorada. Magia y religión*, México D.F., FCE.
- FRANCO, Jean (1988), *Lectura sociocrítica de la novelística de Agustín Yáñez*, Guadalajara, Gobierno de Jalisco.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1991), *Cien años de soledad*, Barcelona, Mondadori.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1994), "Por un país al alcance de los niños", *El Tiempo*, Bogotá, julio 23, pp. 2-3.
- GONZÁLEZ Bermejo, Ernesto, (1981), "García Márquez: ahora doscientos años de soledad", en Earle, Peter G. (ed.), *Gabriel García Márquez*, Madrid, Taurus, pp. 239-262.
- HARSS, Luis (1969), *Los nuestros*, Buenos Aires, editorial Sudamericana.
- INCLEDON, John (1986), "Writing and Incest in *One Hundred Years of Solitude*", en Shaw, Bradley A. y Nora Vera-Godwin (eds.), *Critical Perspectives on Gabriel García Márquez*, Lincoln, Nebraska, Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 51-64.
- LÉVI STRAUSS, Claude (1997), *Antropología estructural: mito, sociedad, humanidades*, México D.F., Siglo XXI.
- (2002), *Mito y significado*, Madrid, Alianza.
- LÓPEZ LEMUS, Virgilio (1987), *García Márquez: una vocación incontenible*, La Habana, Letras Cubanas.

- KLINE, Carmenza (2002), *Violencia en Macondo: tema recurrente en la obra de Gabriel García Márquez*, Bogotá, Alfaomega Colombiana.
- OVIEDO, José Miguel (1997), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Alianza.
- (1969), “Macondo: un territorio mágico y americano”, en Amster, Mauricio (ed.). *9 asedios a García Márquez*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, pp. 89-105.
- ORTEGA, Julio (1997), *El principio radical de lo nuevo: postmodernidad, identidad y novela en América Latina*, Lima, FCE.
- PALENCIA-ROTH, Michael (1983), *Gabriel García Márquez: la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid, Gredos.
- SWANSON, Philip (1991), *Cómo leer a Gabriel García Márquez*, Madrid, Gijón, Júcar.
- TODOROV, Tzvetan (1987), *La conquista de América: el problema del otro*, México D.F., Siglo XIX.
- TORRES CABALLERO, Benjamín (fall 1990), “La estructura urobórica en *Cien años de soledad*”, en *Hispanic Journal*, Vol. 11, n° 2, pp. 137-154.
- VARGAS LLOSA, Mario (1971), *García Márquez: Historia de un deicidio*, Barcelona, Barral Editores.
- VOLKENING, Ernesto (1971), “Anotando al margen de «Cien años de soledad»”, en Simón Martínez, Pedro (comp.), *Sobre García Márquez*, Montevideo, Marcha, pp. 178-206.
- WAHNÓN BENSUSAN, Sultana (1993), “Un réquiem por los judíos olvidados de América”, en *Raíces* 15.
- WILLIAMSON, Edwin (1986), “Magical realism and the theme of incest in *One Hundred Years of Solitude*”, en Mc Guirk, Bernard y Richard Cardwell (eds.), *Gabriel García Márquez: New Readings*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 45-63.

YURKIEVICH, Saúl (1995), “La ficción somática”, en Cobo Borda, Juan Gustavo (comp.), *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez (vol. 2)*, Sanfa Fé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, pp. 169-180.