



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 42 - Número Especial, 2016

***CIEN AÑOS DE SOLEDAD: EL MONSTRUO, LOS
ANTROPÓFAGOS Y OTRAS DENOMINACIONES EN UN
JUEGO DE VOCES***

Ivonne Robles Mohs



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

CIEN AÑOS DE SOLEDAD: EL MONSTRUO, LOS ANTROPÓFAGOS Y OTRAS DENOMINACIONES EN UN JUEGO DE VOCES

CIEN AÑOS DE SOLEDAD: THE MONSTER, MEN-EATERS, AND OTHER NAMES IN CONVERSATION

Ivonne Robles Mohs

RESUMEN

Cien años de soledad ha sido leída desde muy diversos ángulos y múltiples enfoques. En las presentes reflexiones, se propone una lectura orientada, en primera instancia, por el diálogo intertextual que inscribe la propia novela de García Márquez cuando relata que el personaje Gabriel “se fue a París con (...) las obras completas de Rabelais”. En este contexto, es posible afirmar, con las palabras de Mijaíl Bajtín, que en *Cien años de soledad*, como en la obra de Rabelais, lo que importa, tanto en el plano artístico como en el ideológico, es la libertad de las asociaciones; así, la distinción entre lo elevado y lo bajo, lo prohibido y lo autorizado, lo sagrado y lo profano, pierde toda su fuerza. En la novela de García Márquez, la onomástica, en el más amplio sentido del término, es decir, de los nombres en general, pone de manifiesto el carácter carnavalesco o subversivo del texto así como una compleja inscripción de Tezcatlipoca, el dios azteca burlón, invisible, controversial, polimorfo y con implicaciones en el discurso de Indias o América.

Palabras clave: García Márquez-Gabriel, diálogo intertextual, onomástica, carácter subversivo, Tezcatlipoca.

ABSTRACT

Cien años de soledad has been viewed from many different angles and multiple approaches. We propose a reading oriented, in the first instance, by the intertextual dialogue presented when the character Gabriel “went to Paris with (...) the complete works of Rabelais”. In this context, one can say, in the words of Mikhail Bakhtin, that in *Cien años de soledad*, like in Rabelais, what matters, both artistically and ideologically, is freedom of association; Thus, the distinction between high and low, unbidden and authorized, the sacred and the profane, loses all its force. In the novel by García Márquez, onomastics, in the broadest sense, ie the names generally highlights the carnival or subversive character of the text as well as a complex registration of Tezcatlipoca, the Aztec god mocking, invisible controversial, polymorphous and with implications in the discourse of the Indies or America.

Key words: García Márquez-Gabriel, intertextual dialogue, onomastics, subversive character, Tezcatlipoca.

M.L. Ivonne Robles Mohs. Universidad de Costa Rica. Profesora Catedrática de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Costa Rica.

Correo electrónico: ingmursa@gmail.com

Recepción: 03- 05- 2015

Aceptación: 19- 06- 2015

Cien años de soledad ha sido leída desde muy diversos ángulos y múltiples enfoques. En las presentes reflexiones, se realiza una lectura orientada por el amplio y complejo diálogo intertextual que inscribe la propia novela de García-Márquez (1998, p. 461), cuando, por ejemplo, entre los diferentes acontecimientos, la instancia narrativa refiere que el personaje Gabriel, uno de los cuatro amigos “discutidores” de Aureliano Buendía/Babilonia, después de ganar un concurso, “se fue a París con dos mudas de ropa, un par de zapatos y las obras completas de Rabelais” (García-Márquez, 1998, pp. 480-481).

Esta intertextualidad o juego de voces, huellas o marcas ínfimas configuran, en términos teóricos de Edmond Cros, “una semiótica que debe reconstruirse a partir de datos extremadamente fragmentarios, adivinanza o enigma” (2003, p. 194); en este marco, resulta insoslayable considerar otros indicios fundamentales, pues los elementos aparentemente aislados consolidan dicha semiosis.

Con Gabriel, Álvaro, Germán y Alfonso, Aureliano se reunía todas las tardes en la librería del sabio catalán, donde había llegado a instancias del corpulento Melquíades a fin de que adquiriera los textos que le faltaban “para llegar al fondo los pergaminos” (p. 432), escritos en sánscrito, la lengua materna del gitano, el cual vivo o muerto, además de pasar muchas horas “garabateando su literatura enigmática” (p. 92) en esos pergaminos, también se había caracterizado por “usar un sombrero grande y negro, como las alas extendidas de un cuervo” (p. 14), por sus monólogos bordoneantes, de los que el coronel Aureliano Buendía logró entender “la palabra equinoccio equinoccio equinoccio, y el nombre de Alexander Von Humboldt” (p. 93), por sus distintas demostraciones, como la que denominaba “la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia” (p. 9) y por decir que tenía las claves de Nostradamus. Aunque Aureliano se siente vinculado con los cuatro amigos, por “un mismo cariño y una misma solidaridad” (p. 463), estaba más cerca de Gabriel quien no dudaba de la realidad del coronel Aureliano Buendía, al que algunos consideraban “un personaje inventado por el gobierno como un pretexto para matar a los liberales” (p. 464), porque había sido compañero de armas y amigo de su bisabuelo, el coronel Gerineldo Márquez.

José Arcadio, el hijo de Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio, violó la promesa que había hecho a esta y dejó a Aureliano “en libertad para salir cuando quisiera” (p. 444), luego de la “saturnal” (p. 443) que hizo con los niños, y permaneció ensimismado, con la amargura de sus “placeres equívocos” y quedó demolido con una crisis de asma, por lo que tuvo que pedirle a Aureliano el favor de que le comprara unos polvos para inhalar, en una botica cercana. El anuncio de la llegada de José Arcadio a Macondo, antes de realizar los votos perpetuos, había sido recibida con gran entusiasmo por Fernanda, quien se dedicó a regar las flores, a reponer las macetas de helecho y los tiestos de begonias, a vender el servicio de plata y a comprar vajillas de cerámica, con lo que “empobreció las alacenas acostumbradas a la loza de la Compañía de Indias y la cristalería de Bohemia” (p. 401).

Los abuelos de Aureliano Buendía/Babilonia se habían conocido en el trágico carnaval que durante tres días sumergió a Macondo en el delirio, donde Aureliano Segundo por fin había satisfecho “su sueño de disfrazarse de tigre” (p. 243), Fernanda se había presentado como una deslumbrante soberana intrusa, “con corona de esmeraldas y capa de armiño” (p. 243) y Remedios, la bella, fue proclamada reina y un forastero al verla perdió para siempre la serenidad, por lo que Aureliano Segundo trató de quebrantar su perseverancia y una noche le dijo que no perdiera más el tiempo y “trató de hacerle entender que las hembras de su familia tenían entrañas de pedernal, pero no consiguió vulnerar su obstinación” (p. 239). La noticia de que Remedios

sería la soberana del festival desbordó los límites de la ciénaga y “suscitó la inquietud de quienes todavía consideraban su apellido como un símbolo de subversión” (p. 241); así, en el paroxismo de la fiesta, la guardia real disparó contra la muchedumbre y entre muertos y heridos quedaron tendidos en la plaza nueve payasos, cuatro colombinas, un diablo, entre otros.

Aureliano Segundo se enteró de la existencia del nieto expósito e hijo de Meme y de Mauricio Babilonia, tres años después de que lo llevaron a la casa y su abuela lo escondió en el antiguo taller del coronel Aureliano Buendía, “el guerrero mítico” (p. 209), quien estaba “disfrazado de hechicero indígena” (p. 150) cuando cayó prisionero, vivió “atormentado por el dolor de los golondrinos” (p. 156) y que al regreso de una de sus batallas, le dio “el rebozo azteca” (p. 192) a Amaranta; pues Aureliano, por un descuido de Fernanda, escapó y “se asomó al corredor por una fracción de segundo, desnudo y con los pelos enmarañados y con un impresionante sexo de moco de pavo, como si no fuera una criatura humana sino la definición enciclopédica de un antropófago” (p. 351). Precisamente, en los días del diluvio y de los huracanes, fue cuando el abuelo conoció el secreto de la identidad del nieto, entonces le cortó el pelo, lo vistió, le enseñó a no tenerle miedo a las personas y muy pronto se vio que “era un legítimo Aureliano Buendía, con sus pómulos altos, su mirada de asombro y su aire solitario” (p. 378). Además, para evitar el tedio de la lluvia, ofrecía conciertos de acordeón y sesiones enciclopédicas tanto al nieto como a Amaranta Úrsula, su hija menor; en una ocasión encontró la imagen de un “guerrero tártaro” (p. 384) y Fernanda admitió el parecido del jinete no solo con el coronel sino con los integrantes de la familia, similitud que reitera Pilar Ternera cuando, en el burdel zoológico, confunde a Aureliano con el coronel, ya que su aspecto era el de un hombre “óseo, cetrino, de pómulos tártaros” (p. 469).

En suma, la instancia narrativa asocia el final de Macondo con la llegada de Aureliano, en estos términos: “Los acontecimientos que habían de darle el golpe mortal a Macondo empezaban a vislumbrarse cuando llevaron a la casa al hijo de Meme Buendía” (p. 350).

Desde tal perspectiva y con lo expuesto hasta aquí, es evidente que esta lectura ha venido focalizando al personaje Aureliano Buendía/Babilonia y que a partir de él trata las líneas de comprensión de *Cien años de soledad*, es decir, de una semiótica dispersa y fragmentaria que inscribe una polifonía, la cual reactiva la imbricación del texto de la evolución de la literatura, asociada al carnaval, a la saturnal, a las maravillas de la India y a Rabelais, así como del complejo y amplio texto de la conquista y colonización de América, con sus implicaciones y contradicciones, y en el que “afrontado a los lenguajes entrecruzados de América –a los códigos del saber precolombino–, el español –los códigos de la cultura europea– se encontró duplicado”, como diría Severo Sarduy (1977, pp. 175-176); además de las diversas e irrisorias difracciones semánticas que se operan a lo largo de la novela, como con el empleo del sustantivo “colombina”, el cual aparece ligado a la comitiva del carnaval, pero que simultáneamente evoca el adjetivo “colombina” que según, el *Diccionario de la lengua española*, significa “Pertenciente o relativo a Cristóbal Colón” (RAE, 2001, p. 592), o con el uso del sustantivo Indias que a la vez alude a las Indias Orientales como a las Indias Occidentales o América y que como adjetivo se dice de las naturales de la India o de las indígenas de América, de conformidad con la fuente citada (RAE, 2001, pp. 1266-1267). En este contexto de confusión geográfica y de parodia de la figura de Colón, la instancia narrativa pulveriza el saber homogéneo e inserta el nombre de Alexander Von Humboldt y la posible alusión a su extensa obra asociada con un nuevo continente o América, como *Viaje a las regiones equinociales del Nuevo Continente*, entre otras, con lo cual evidencia cómo

ha interiorizado su diferencia en dos campos de representaciones: el de la historia y el de lo sagrado (Cros, 2003, p. 48), y con lo que subvierte también aspectos de la obra de Rabelais.

Tanto Mijail Bajtin en su libro *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento El contexto de François Rabelais* (2003), como Severo Sarduy en su estudio “El barroco y el neobarroco” (1977) han destacado, respectivamente, el valioso aporte de Rabelais, de manera particular a lo que se denomina la carnavalización de la literatura y que la literatura latinoamericana también ha recibido. Al respecto, Sarduy manifestó:

Las saturnales, las mascaradas del siglo XVI, el Satiricón, Boecio, los Misterios, Rabelais, por supuesto, pero sobre todo el Quijote: éstos son los mejores ejemplos de esa *carnavalización* de la literatura que el barroco reciente –no por azar notemos la importancia del carnaval entre nosotros– ha heredado (Sarduy, 1977, p. 175)

Para el escritor cubano, la carnavalización, en el sentido más amplio, implica la parodia, en la medida en que equivale a confusión y afrontamiento, a interacción de distintas texturas lingüísticas, a intertextualidad; en total, a una polifonía, a un destronamiento, a una discusión y a ruptura de la homogeneidad o a una impugnación de la entidad logocéntrica.

Según Bajtin, el ciclo de leyendas y de obras literarias inspiradas en las “maravillas de la India” ejerció una influencia determinante en la denominada novela fantástica de la Edad Media y cuyos rasgos aparecen en Rabelais (2003, p. 310), en especial, los seres humanos grotescos o la galería de los cuerpos híbridos y su vinculación con los infiernos. Clístenes reunió todas esas leyendas en el siglo III antes de nuestra era, las cuales se asociaron con la gesta de Alejandro el Grande o Magno y posteriormente marcaron los relatos de viajes tanto reales como imaginarios y de la llamada literatura cosmográfica. Como ha expresado Juan Gil (1992, pp. 31-32), todo viajero a la India debía topar con tales engendros; así, “los cinocéfalos llegaron a formar parte de los pueblos inmundos encerrados por Alejandro tras las puertas Caspias” y no es de extrañar que en el “séquito infernal de los tártaros Mateo París hiciera figurar junto con los lotófagos y antropófagos a los *cenofari*, palabra que sin duda se ha de corregir cinofali, de mayor parecido fonético, como se ve, con caníbales” y Colón no fue una excepción, como tampoco sus coterráneos, en el más amplio sentido del término.

Al tenor de la reflexiones de Edmond Cros sobre la mentalidad medieval y sus proyecciones, es oportuno señalar que lo híbrido es por antonomasia la figura de lo monstruoso y esta iconografía pobló el Nuevo Mundo de modelos discursivos en los que la alteridad se moldeó en lo semejante, a la vez que se insinuaban las huellas de un discurso contradictorio, pues lo diferente se desbordó, al parecer de lo semejante. Además ha indicado que los semas de lo deforme, del exceso y de lo maravilloso convocan la forma de lo monstruoso o lo satánico. En suma, este teórico ha considerado que la semántica evidencia la valoración del tema del límite: ultramar, nuevo mundo u otro mundo, es decir, todo lo que excede la esfera de lo conocido cae dentro de lo extrasistemático y de lo no representable; pero que no solo se trata de límites espaciales, sino sobre todo de los límites fijados a las normas de comportamiento, de los límites que organizan los tabúes, por lo que se “subvierte el orden de la naturaleza como el de la cultura” (Cros, 2003, p. 47).

En este contexto, es posible afirmar con las palabras de Bajtin, que en *Cien años de soledad*, como en la obra de Rabelais, lo que importa, tanto en plano artístico como en el ideológico, es la libertad de las imágenes y de sus asociaciones, en relación con todas las reglas verbales y toda la jerarquía lingüística en vigencia. Así la distinción entre lo elevado y lo bajo, lo prohibido y lo autorizado, lo sagrado y lo profano, pierde toda su fuerza.

En la novela de García-Márquez, la onomástica, en el más amplio sentido de la palabra, es decir, de los nombres en general, pone de manifiesto el carácter ambiguo, carnavalesco o subversivo del texto así como una compleja inscripción de Tezcatlipoca o “El señor del espejo humeante”, el dios azteca eternamente joven, burlón, invisible, impalpable, controversial, polimorfo, guerrero, dueño del destino y de un portentoso órgano genital, el que multiplicaba o arrebatava los bienes, y con implicaciones en el discurso de Indias o América, pues, al tenor de ciertas fuentes como Bernardino de Sahagún o sus informantes, este dios, como en estado de ebriedad, reprendió de la siguiente manera el comportamiento de Moctecuhzoma ante el arribo de Hernán Cortés: “¿Es que aun ahora no ha recobrado el seso? ¿Es que aun ahora es un infeliz miedoso?” (De Sahagún, 2006, p. 750) y, en el transcurrir del tiempo, diversas personas enfrentaron el dominio español en su nombre o en representación.

En diálogo con el estudio de Guilhen Olivier (2004), esta divinidad se caracterizó por sus diversos nombres, sus rostros variados, sus diferentes aspectos, sus transformaciones, sus múltiples símbolos y su asociación con las eras cosmogónicas o soles en que las personas fueron transformadas en peces, monos o pavos y originaron la humanidad siguiente, la luna, la Osa Mayor, el destino, el espejo que habla, los pecados y su confesión, los huesos, los sacrificios humanos, el pedernal, las piedras verdes, la hechicería, la embriaguez, los gigantes, la desnudez, los fantasmas, las enfermedades como los pruritos o las pústulas, el amaranto, el ocelote o tigre o jaguar, el guajolote o pavo, el perro, el cuervo, el diluvio y el huracán, puesto que provocó el fin del segundo Sol, “Ehecatonatiuh” (Sol de viento), al soplar un gran viento o un huracán muy grande, y “Huracán, “una pierna” en maya-quiché, es el nombre de una divinidad identificada con Tezcatlipoca” (Olivier, 2004, p. 51); en los códices, este último aparece representado con sus dos pies o con un pie amputado. Según Graulich, el quinto Sol, la era presente, está dominada por Tezcatlipoca, la cual “pretendía realizar la síntesis de las precedentes, al igual que la quinta esencia (sic) los alquimistas medievales reunía los cuatro elementos” (1999, p. 229).

En *Cien años de soledad*, como lo ha señalado Bajtin en relación con el escritor francés, los nombres propios revisten el carácter de sobrenombre, pues son ambivalentes, o sea, poseen un matiz elogioso-injuriioso. Los nombres de familia de Aureliano Buendía/Babilonia y sus asociaciones son polivalentes, puesto que remiten a una diversidad de voces y de múltiples sentidos.

Aureliano es un ávido lector, que incluso leyó los seis tomos de la enciclopedia familiar “de la primera página a la última, como si fuera una novela” (p. 444), posee el saber básico de un hombre medieval pero también sorprende con los conocimientos contemporáneos y es políglota, porque además de castellano o español, había aprendido el sánscrito, el inglés, el francés, algo del latín y del griego y el papiamento, es decir, cualidad que evoca apellido Babilonia, por alusión a la torre de babel y a la confusión de lenguas, según el texto bíblico, así como también evoca a Alejandro Magno y su actuación con los mencionados pueblos inmundos; precisamente, la instancia narrativa relaciona a Melquíades con Macedonia, Alejandría e India, entre otros lugares, y con Aureliano, al instruirlo en las claves definitivas para que pueda traducir los mencionados pergaminos escritos en sánscrito, antigua lengua de los brahmanes, miembros de la primera de las cuatro castas tradicionales de la India (DRAE, 2001, p. 350).

Para los habitantes de Macondo, Aureliano es un Buendía, es decir, tiene un apellido que no solo es considerado “un símbolo de subversión”, sino que también indica lo bueno, lo apetecible y lo divertido (DRAE, 2001, p. 362) así como el tiempo en que el sol está sobre el

horizonte (DRAE, 2001, p. 811). Su nombre propio, procede del latín Aurelianus, patronímico de Aurelius, nombre que parece derivado de la misma voz indoeuropea de la cual procede Aurora y que finalmente, en su compleja evolución, está asociado con el sol y podría estar relacionado con “el color de oro”, según las distintas interpretaciones (Tibón, 2005, p. 42).

En la dinámica textual de las difracciones semánticas, Aureliano y Aurelio, la voz española correspondiente a Aurelius, aparecen asimiladas, ya que en repetidas ocasiones Apolinar Moscote, llama Aurelito al coronel Aureliano Buendía, su yerno viudo de Remedios “la de ojos de esmeralda” (García-Márquez, 1998, p. 85), o sea del color de esa fina piedra. En este marco es importante considerar que en la compleja cosmovisión mesoamericana actual, específicamente, los totonacos llaman Aurelio a la luna y es un hombre que interviene en la formación del feto para determinar el destino del niño y se le considera dueño de los animales salvajes y patrono de los cazadores (González-Torres, 1991, p. 117). Es evidente entonces la subversión, ya que en Europa el nombre Aureliano denota el oriente o la salida del sol, pero en el contexto mesoamericano se relaciona con la luna o la luz nocturna, el oeste, estrechamente vinculados con Tezcatlipoca; incluso, en la antigua cosmovisión mesoamericana, la luna tan ligada a esa divinidad recibía el nombre “4 Pedernal”, elemento relacionado con el dios, los sacrificios humanos y la generación; y que, como se refirió, la instancia narrativa asocia con todas las mujeres de la familia Buendía, pero también con Macondo.

Por la reiteración del nombre Aureliano, esta asimilación Aureliano/Aurelio/luna se extiende entonces a lo largo de la compleja genealogía textual, a partir del primer Aureliano Buendía, abuelo de José Arcadio Buendía, que “exterminó a los tigres de la región” (p. 33) y que contaba que en la antigua ciudad de Riohacha “Sir Francis Drake se daba al deporte de cazar caimanes a cañonazos” (p. 20), que hacía rellenar de paja para llevárselos a la reina Isabel. Como se mencionó, muchos años después, en el carnaval celebrado en Macondo, Aureliano Segundo lució su disfraz de tigre y además, cuando compartía con Petra Cotes el desafortunado paritorio de sus animales, efectuó el torneo de capacidad y resistencia con Camila Sagastume “una hembra totémica conocida en el país entero con el buen nombre de Elefanta” (p. 307), se “atragantó de pavo”, perdió el conocimiento y cayó de bruces en el plato de los huesos y “echando espumarajos de perro por la boca” (p. 309).

La asociación con el ave ya se había aludido en relación con Aureliano Buendía/Babilonia y se consolida al tener presente que con la repetidas calificaciones “coronel Aureliano Buendía” o “coronel Gerineldo Márquez”, entre otras, se reitera simultáneamente una condición militar y otro nombre del ave, pues en el español americano, “coronel” y “pavo” son sinónimos (DRAE, 2001, p. 662), así como con la constante presencia de las begonias en la casa de Úrsula, puesto que popularmente esta planta americana es conocida también como orejita de guajolote; con lo cual se evoca la voz nahua “huexolotl” (DRAE, 2001, p. 1164); en este contexto, es claro que el guajolote o pavo se relaciona también con Xólotl, el dios deforme, con cabeza de perro, gemelo de Quetzalcóatl, representante del sol poniente, y que quizás personificaba al planeta Mercurio (González-Torres, 1991, p. 205); homónimo del elemento químico atribuido a las actividades de José Arcadio Buendía en el rudimentario laboratorio, y que en la memoria de Úrsula el olor del “bicoloruro de mercurio” (p. 15) quedó vinculado para siempre con Melquíades.

La proliferación de las asociaciones del ave y del felino también se manifiesta tanto en la repetición del nombre Amaranta, el cual evoca el amaranto, planta de la familia de las Amarantáceas (DRAE, 2001, p. 132), muy unida a Tezcatlipoca y que en el español mejicano

se denomina “moco de pavo” (*Diccionario de americanismos*, 2010, p. 1447), como en la reiteración del nombre Arcadio, que alude a Arcadia y a Arcade, quien según la mitología griega fue transformado en el complejo de la constelación Osa Mayor; y en la antigua cosmovisión mesoamericana, el jaguar y Tezcatlipoca tomaban la forma del sol nocturno o de estrellas, la Osa Mayor, principalmente. En este contexto, resulta insoslayable mencionar que diversos acontecimientos textuales se generan en un día “jueves”, es decir, en el día consagrado a Júpiter (DRAE, 2001, p. 1327), por ejemplo, Amaranta, a quien el coronel le llevó un rebozo azteca había nacido ese día y Úrsula, cuyo nombre significa “osita”, falleció un jueves santo; y que, en el complejo proceso de relaciones o sustituciones de las divinidades mesoamericanas, Bernardino de Sahagún llamó “otro Júpiter” a Tezcatlipoca (De Sahagún, 2006, p. 23).

Como se expuso, la instancia narrativa dota a Aureliano de un impresionante sexo de moco de pavo, que incluso exhibe en el burdel imaginario, pues “se desnudó en la salita de recibo y recorrió la casa llevando en equilibrio una botella de cerveza sobre su masculinidad inconcebible” (p. 463), y además lo asocia con la definición enciclopédica de un antropófago. Reiteradamente, Amaranta Úrsula lo llama de esa manera e inclusive emplea la denominación para ambos al exclamar: “¡Quién hubiera pensado que de veras íbamos a terminar viviendo como antropófagos!” (p. 487), en el momento que se encuentran cercados por la voracidad de la naturaleza, en una selva doméstica, donde siguen cultivando las begonias y nace el hijo de los dos o “el único en un siglo que había sido engendrado con amor” (p. 489), que es macizo como los José Arcadios, también enormes, y con los ojos clarividentes de los Aurelianos, y del cual la madre comenta: “Es todo un antropófago” y se llamará Rodrigo, pero el padre contradice y expresa: “Se llamará Aureliano y ganará treinta y dos guerras” (p. 489).

Para la instancia narrativa, Aureliano y Amaranta Úrsula fueron los seres más felices sobre la tierra, pues, se habían entregado “a la idolatría de sus cuerpos” (p. 482); y entonces ella jugaba a las “muñecas con la portentosa criatura de Aureliano, y le pintaba ojos de payaso con carmín de labios y bigotes de turco con carboncillo de las cejas, y le ponía corbatines de organza y sombreritos de papel plateado” (p. 482).

El proceso de la resemantización carnavalesca es evidente así como el mencionado carácter ambivalente de los nombres, puesto que la antropofagia, la idolatría, los engendros o cinocéfalos, la homogeneidad lingüística, la ortodoxia religiosa y el saber enciclopédico se vuelven polivalentes en Macondo, donde Aureliano y Amaranta Úrsula viven “recluidos por la soledad y el amor y por la soledad del amor” (p. 480).

En Macondo suceden distintas pestes y los habitantes creen que la muerte de los pájaros es una nueva. Precisamente en la celebración del domingo de resurrección, el padre Antonio Isabel dijo que esa muerte obedecía a la mala influencia del Judío Errante y que él mismo lo había visto, y lo describió: “como un híbrido de macho cabrío cruzado con hembra hereje, una bestia infernal cuyo aliento calcinaba el aire y cuya visita determinaría la concepción de engendros para las recién casadas” (p. 409). La instancia narrativa expone que no fueron muchos los que atendieron la plática, pues estaban convencidos de que el centenario sacerdote desvariaba, sin embargo, cuando una mujer encontró unas huellas de pezuña hendida ya no dudaron de la existencia de una criatura espantosa, semejante a la descrita por el párroco, por lo que montaron trampas y la capturaron; además la denomina “monstruo” (p. 410) y manifiesta que pesaba como un buey, de sus heridas manaba sangre verde y untosa, tenía el cuerpo cubierto de pelambre áspera y sus partes humanas eran más de ángel valetudinario que de hombre, con muñones cicatrizados y callosos de unas alas potentes. Finalmente, lo exhiben colgado por los tobillos en

un almendro y luego lo incineran en una hoguera “porque no se pudo determinar si su naturaleza bastarda era de animal para echar en el río o de cristiano para sepultar” (p. 410).

Con base en el *Diccionario de la lengua española*, lo híbrido es todo lo que es producto de elementos de distinta naturaleza (2001, p. 1205) y el monstruo es la producción contra el orden regular de la naturaleza o la persona cruel y perversa (2001, p. 1530). En este contexto, lo híbrido y lo monstruoso se asocian con otras faunas y otras religiones presentes en el complejo proceso de conquista y colonización de América. La instancia narrativa relaciona a Aureliano Buendía/Babilonia con lo portentoso, es decir, con el “impresionante sexo de moco de pavo” o un órgano genital de gran potencia, como se ha evidenciado en las distintas referencias, y al monstruo con un buey, o sea con un macho vacuno castrado y castrar es extirpar o inutilizar los órganos genitales y también debilitar, apocar (2001, p. 476).

La muerte de los pájaros se relaciona con la celebración religiosa comentada y también con el fallecimiento de Úrsula Iguarán, es decir, dos voces dominantes, entre otras, que quedan debilitadas, pues, por una parte, nunca se estableció si los pájaros murieron por el monstruo alado, pero las mujeres no concibieron engendros ni disminuyó el intenso calor y, por otra, Aureliano y Amaranta Úrsula no se alarmaron cuando su hijo nació con cola de cerdo, otro animal foráneo, puesto que “no conocían el precedente familiar ni recordaban las pavorosas admoniciones de Úrsula” (pp. 489-490) y la comadrona terminó de tranquilizarlos. Además, se liga con el regreso de Amaranta Úrsula y su jaula de veinticinco parejas de canarios para repoblar el cielo de Macondo, ya que su madre le había contado el exterminio de los pájaros en una carta, pero sus esfuerzos resultaron en vano porque todas las aves se devolvieron a las islas Afortunadas; quizás porque no era necesaria la repoblación ya que en Macondo estaba Aureliano, el hombre “con sexo de moco de pavo”, quien borracho y para consumir su relación con ella “la levantó por la cintura con las dos manos, como una maceta de begonias” (p. 472). En el desarrollo diegético y en distintas circunstancias, los amantes asociados con el ave, habían regresado a Macondo, donde estaba “la antigua región encantada que entonces parecía una llanura de pedernal resquebrajado” (p. 456), y allí se quedaron, es decir, en el lugar mencionado o en un árbol, porque en el español colombiano Macondo convoca su homónimo, el árbol corpulento, semejante a la ceiba (DRAE, 2001, p. 1412).

Aureliano Babilonia conoce su propio origen, su concepción en un baño crepuscular y su destino en los pergaminos de Melquiades, que la instancia narrativa relaciona con “un espejo hablado”, precisamente cuando Macondo es azotado por “el huracán bíblico” (p. 495), expresión difractada y en la que con la voz taína se evoca nuevamente a Tezcatlipoca, cuyo espejo representaba un símbolo de conocimiento (Olivier, 2004, p. 474).

En suma, *Cien años de soledad* como texto subversivo, carnavalesco, contesta al sujeto colonial americano que borraba los retratos ajenos que lo identificaban con la naturaleza, la pasión, lo femenino, lo rústico y lo pagano, para identificarse con los valores contrarios: la cultura, la razón, lo varonil, lo público, lo cortesano o caballeresco, lo cristiano, en términos de Rolena Adorno y considerados por Edmond Cros (2003, p. 48). Además contesta al proceso ideológico y discursivo que moldeó la alteridad en lo semejante, pues tanto Cristóbal Colón y su momento quisieron que lo semejante fuera India, todavía presente en el nombre de los indígenas de América, como el dominio español también asemejó el huexolotl, uno de los disfraces de Tezcatlipoca y que regía el cuarto periodo del tonalpohualli (González-Torres, 1992, pp. 77-78) o la cuenta del destino, con el pavo real, el cual aparece en las confusiones de Úrsula cuando en el dormitorio encontraba “a su abuela, abanicándose con una pluma de pavorreal” (p. 406) así como en los bordados de Amaranta, y hoy el ave americana es oficialmente denominada pavo.

Tezcatlipoca era el dios burlón, de las metamorfosis y el señor de la risa, por lo que cabe preguntarse ¿la literatura se asimila con Tezcatlipoca?, pues la instancia narrativa refiere que a Aureliano Buendía/Babilonia “No se le había ocurrido pensar hasta entonces que la literatura fuera el mejor juguete que se había inventado para burlarse de la gente” (p. 462).

Bibliografía

- Asociación de Academias de la lengua española. (2010). *Diccionario de americanismos*. Perú: Santillana Ediciones Generales.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Chinchilla-Sánchez, K. (1995). El incesto en *Cien años de soledad*: ¿Un camino liberador hacia la integración de la estirpe? *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. 21 (2), 17-40.
- Cros, E. (2003). *El sujeto cultural sociocrítica y psicoanálisis*. Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- De Humboldt, A. (2011). *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. México: Editorial Porrúa.
- De Sahagún, B. (2006). *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Editorial Porrúa.
- García-Márquez, G. (1998). *Cien años de soledad*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- Gil, J. (1992). *Mitos y utopías del Descubrimiento I. Colón y su tiempo*. Madrid: Alianza Editorial.
- González-Torres, Y. (1991). *Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica*. México: Ediciones Larousse.
- Graulich, M. (1999). *Ritos aztecas Las fiestas de las veintenas*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Grimal, P. (2008). *Diccionario de mitología griega y latina*. España: bolsillo Paidós.
- Olivier, G. (2004). *Tezcatlipoca Burlas y metamorfosis de un dios azteca*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*. (Tomos I y II). Madrid: Editorial Espasa Calpe.
- Sarduy, S. (1977). El barroco y el neobarroco. Por C. Fernández-Moreno (Ed.). *América Latina en su literatura*. (4 ed.). (167-184). México: Siglo XXI.
- Tibón, G. (2005). *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Valverde-Barrenechea, L. (1983). Ursula, Petra Cotes y Pilar Ternera: Una tríada mítica de lo inconsciente colectivo. *Káñina Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 7 (2), 43-57.

