



CONFIGURACIÓN DISCURSIVA DE FAMILIAS EN LATINOAMÉRICA: UNA CONFRONTACIÓN ENTRE *LOS SANGURIMAS* Y *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

Alfredo Alzugarat

A MODO DE INTRODUCCIÓN

La primera conexión entre *Cien años de soledad* y *Los Sangurimas* fue realizada, al parecer, en una entrevista que Demetrio Aguilera Malta le efectuara a Fernando Alegría en 1971. En esa ocasión, Alegría sugirió que “los devotos de los Buendía le den una buena mirada a *Los Sangurimas* de José de la Cuadra.”¹ Humberto E. Robles, indica a su vez otras posibles correspondencias entre estas dos importantes obras de la literatura latinoamericana. Ellas son:

1) “La presencia de lo maravilloso, de la hipérbole y del humor que se revela en este texto, *Los Sangurimas*, cualidades que también aparecen con tanta insistencia en *Cien años de soledad*, permiten pensar en cuánto anticipa Cuadra los métodos del colombiano;” (Robles,1976:213)

2) “...los procedimientos humorísticos que aparecen en *Los Sangurimas* tienen semejanza con los que se observan en *Cien años de soledad*.” (Robles,1976:252)

3) “Tanto en la teoría —sus principios estéticos— como en la práctica —*Los Sangurimas*— el autor ecuatoriano reclama para sí un puesto entre los precursores de orientaciones narrativas que han cristalizado en obras como *Cien años de soledad*.” (Robles,1976:9)

4) “Mucho se ha hablado del incesto en *Cien años de soledad*”, afirma en una nota, e indica que el tema podría haberle sido anticipado por *Los Sangurimas* y, “sin duda, otras obras más;” (Robles,1976:252)

5) “Como su futuro congénere, el coronel Aureliano Buendía de *Cien años de soledad*, el coronel Eufasio Sangurima ha participado en todas las revoluciones habidas y por haber.” (Robles,1976:231)

1. Humberto E. Robles, *Testimonio y tendencia mítica en la obra de José de la Cuadra*, Quito, Casa de la Cultura, 1976, p. 7.



Una última conexión, realizada en un posterior trabajo de Robles,² será expuesta más adelante.

Como se puede observar, las primeras tres conexiones establecidas por Robles son de orden estilístico y obedecen a su empeño en dilucidar los procedimientos narrativos de José de la Cuadra, aproximarlos a las corrientes literarias de las vanguardias de la época, y apuntalar su vigencia precursora en la literatura actual. Más atendibles para este trabajo nos resultan, sin embargo, las dos últimas conexiones, donde se señalan entre ambas obras correspondencias en torno a un tema común (el incesto) y en torno a personajes de cercanos perfiles; conexiones, que obedecen, por lo tanto, al plano temático. Finalmente cabe reconocer que la frase lanzada por Fernando Alegría hace ya más de veinte años, es la que se ajusta más acertadamente con las intenciones de este estudio. Ella nos reafirma en la pretensión de confrontar ambos textos (independientemente de las sugerencias en el plano estilístico que señala Robles) al nivel de la propia "historia", extrayendo una serie de temas de singular interés.

Tal confrontación presenta como base la clasificación de dichas obras en una categoría genérica que las comprende por igual: las "sagas de familia" o "roman de famille", tal vez como los dos ejemplos más representativos de esa modalidad de la novela en toda la literatura latinoamericana. Este denominador común, definidor de ambas obras, coloca de por sí en el centro de la cuestión el tratamiento obligado de un primer tema: la familia.

En segundo lugar, ambas desarrollan y ponen en tela de juicio dos principios concernientes a esa unidad mínima humana que conocemos bajo el nombre de familia, principios existentes desde el comienzo de la misma (y tal vez de la sociedad humana en general): el sistema patriarcal y la inclinación al incesto o endogamia, ambos ambientados en el aislamiento característico del medio rural, en época coetánea y en áreas culturales próximas entre sí.

En tercer lugar, en suma, similar es en ambas obras la proyección del sistema familiar en lo que tiene que ver con su inserción en la historia y en la realidad socioeconómica (resistencia a la Ley, participación en guerras civiles, adquisición de tierras); similar el génesis rastreable en ambas familias; el marco de soledad que explica el desarrollo de ambas, y el apocalipsis que las cancela. Así resulta que, sin desconocer la proyección universalista de *Cien años de soledad*, ambas obras conjugan, al nivel de la literatura latinoamericana, recreándolo en su espacio propio, las características centrales de aquel género decimonónico, de raíz europea: los condicionamientos de la herencia, las reiteraciones genealógicas, la simbiosis entre el destino individual y el destino familiar.

Tal confrontación, planteada de esta manera, trae consigo una serie de

2. Humberto E. Robles, "De San Borondón a Samborondón: sobre la poética de José de la Cuadra", en *Nuevo Texto Crítico*, Stanford, 4, 8 1991.

dificultades a salvar. Por ejemplo, larga es la lista de desemejanzas que también podrían hallarse entre ambos textos: el tratamiento del tiempo, el abordaje y la construcción de la realidad en general (y aun diferencias en las técnicas narrativas, a pesar de las aproximaciones señaladas por Robles, etc.). La intención, no obstante, no es sobreentender en *Los Sangurimas* un antecedente de *Cien años de soledad*, ni subrayar una influencia entre ambas obras, aparentemente distantes entre sí en una visión sumaria de la literatura latinoamericana. Dicha confrontación solo pretende, a partir de la inclusión de ambas obras en una misma modalidad genérica, remitirse al análisis de los temas ya señalados (patriarcado e incesto), procurando establecer la posible vinculación que existe entre ambos en el marco de distintos abordajes a la realidad social, cultural e histórica.

Otra dificultad consiste en la imposibilidad de separar estrictamente lo que se refiere al orden temático, de los demás órdenes que componen la obra literaria. Necesariamente, en algunos puntos, el análisis se extiende a la organización discursiva, es decir, a las estrategias narrativas empleadas por los autores para desarrollar sus "historias", buscando contribuir con esto a una más clara exposición de la correspondencia temática.

Finalmente, cabe añadir que el estudio de los tipos de familia representados en ambas obras, obligó al auxilio de conocimientos pertenecientes al campo antropológico, del mismo modo que el análisis particular de la correspondencia en el tema del incesto, permitió entrever algunos aspectos derivados del campo de la psicología.

LOS "ROMAN DE FAMILLE"

Sobre *Cien años de soledad*, obra privilegiada por la crítica a nivel de toda la literatura latinoamericana, una numerosa serie de estudiosos coincide en su carácter de saga familiar: "Si nos preguntamos qué es *Cien años de soledad*, hay que decir que es simplemente una saga familiar, la historia de una familia a través de *Cien años de soledad*";³ "...lo que la novela tiene de 'saga', o sea de relato de las gestas "históricas" de varias generaciones de una misma estirpe";⁴ *Cien años de soledad* "es un poco *Los Buddenbrooks* reescrito por Rabelais".⁵ De acuerdo con ellos, *Cien años de soledad* es posible de ser ubicado como un ejemplar pertene-

-
3. Angel Rama, *La narrativa de Gabriel García Márquez: edificación de un arte nacional y popular*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1991, p. 107.
 4. Ernesto Volkening, "Anotado al margen de *Cien años de soledad*" en *Eco*, Bogotá, No. 87, 1967, pp. 259-303.
 5. Tzvetan Todorov. "Macondo en París", en *García Márquez*, Peter Earle editor, Madrid, Taurus, 1982, pp. 104-113.

ciente a una modalidad específica del género novela, de reciente historia.⁶

Sobre *Los Sangurimas*, Humberto Robles -que la ubica como "la obra más lograda y más original de Cuadra"- afirma que en ella "se representa la crónica genealógica de una extraordinaria familia montubia, núcleo temático de la obra", lo cual invita a una paralela inclusión genérica. (Robles,1976:189)⁷ El propio autor en su presentación de la obra, emblematizando a *Los Sangurimas* con un recio y poderoso árbol del agro ecuatoriano llamado matapalo, nos asegura que "la gente Sangurima de esta historia es una familia montubia en el pueblo montubio: un árbol de tronco añoso, de fuertes ramas y hojas campeantes..."⁸

La explicación del tardío origen del "roman de famille" la hallamos en Angel Rama, quien entiende que este tipo de novela solo es posible de producirse "una vez que se llegue a ciertas concepciones sobre la familia. No puede inventarse y elaborarse un producto literario si éste no se ajusta a un descubrimiento previo, a un sistema que la cultura adelanta" (Rama,1991:107). El "roman de famille" aparece así unido al descubrimiento de las leyes de la herencia por Mendel, a la medicina experimental de Claude Bernard, a los estudios antropológicos de Morgan, y al gran fenómeno cultural que significó el naturalismo de fines del siglo XIX. El paradigma fundador del género se hallaría entonces en el ciclo de los Rougon-Macquart de Emile Zola (*Historia natural y social de una familia bajo el Segundo Imperio*) cuyo desarrollo abarcó veinte novelas. A partir de allí, es útil

6. Resulta interesante en este aspecto el artículo de Alfonso de Toro "Estructura narrativa y temporal de *Cien años de soledad*", *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, No. 128-129, 1984, pp. 957-978, que vincula directamente a *Cien años de soledad* con "las leyendas generacionales islandesas escritas entre los siglos X y XII", o más concretamente con la categoría "leyenda mítica" definida por Jolles en su trabajo *Einfachen formen*. Según de Toro, Jolles "entiende la leyenda mítica como la historia de una familia en relación con hechos históricos", es decir, "la reducción de eventos históricos al nivel de un conflicto familiar", y agrega de Toro: "Es precisamente este tipo de narración el que perdurará durante los siglos, por ejemplo, en el XIX y comienzos del XX, y que es luego renovado por Gabriel García Márquez". De acuerdo con nuestro entender, de Toro vincula a *Cien años de soledad* con un antecedente de la saga familiar como subgénero de la novela moderna, tal es como puede considerarse a las leyendas islandesas medievales a que alude. De Toro afirma que se trata del mismo "tipo de narración"; sin embargo, también es opinable que la inserción de la saga generacional, dentro del gran marco de la novela decimonónica, da lugar a un fenómeno diferente no solo por su modernidad, sino más bien por el armolamiento particular que a aquella le exige la estructura específicamente de este último género. No obstante, para eludir toda confusión terminológica, preferimos el término "roman de famille" para referirnos exclusivamente a las historias de familia, subgénero de la novela moderna.
7. Ver Robles,1976:189. Humberto Robles alude también a "las Sagas de antiguo y que impregnan a *Los Sangurimas* de un aura de leyenda y mito" (Robles,1976:190) tratando de explicar el carácter experimental de la llamada "novela montubia" y de cómo las tendencias míticas y las prácticas relativistas de los propios montubios se "emparientan" con aquellas sagas.
8. José de la Cuadra, *Los Sangurimas*, Montevideo, Banda Oriental, 1982, p. 11. Todas las citas de *Los Sangurimas* están extraídas de la edición "Lectores de Banda Oriental".

recordar a *Los Buddenbrook* de Thomas Mann, la *Forsytesaga* de Galsworthy, *La familia de León Roch* de Pérez Galdós, *Los Thibault* de Roger Martin du Gard, *Los virreyes* de Federico de Roberto; *Il Gattopardo* de Tommasi de Lampedusa, etc. En casi todos los casos nos hallamos ante la ilustración de una época a través de la grandeza inicial y la decadencia de una familia, tal lo que afirma también Todorov, quien señala como ingredientes básicos “la crónica de una familia, extendida sobre varias generaciones” y “el pasar de un feliz y sano crecimiento inicial a un estado de decadencia más y más refinado” (Todorov, 1982).

Trasladada a América, esta modalidad de la novela arraiga en las características locales de la unidad familiar y se renueva a través de su inserción en un ámbito cultural y social notoriamente diferente. Como bien dice Volkening con respecto a *Cien años de soledad*:

No se necesita gran perspicacia para caer en la cuenta que ni desde el punto de vista antropológico (que es solo uno entre otros criterios igualmente valederos) puede compararse, sin más ni más, una familia de aristócratas sicilianos, de patricios hanseáticos o de la alta burguesía londinense con el clan de los Buendía, en cuyo ancho regazo maternal hay campo suficiente para los hijos legítimos y los naturales, los expósitos, las casadas y las concubinas, e incluso se lleva meticulosamente el registro de los diecisiete espurios que [...] dejó regados el Coronel en sus campañas. (Volkening, 1967)

Lo mismo, con exactitud, se podría afirmar con respecto a *Los Sangurimas* con las tres esposas y “la mazorca de hijos” legítimos e ilegítimos de don Nicasio, un infinito de nietos y un absoluto marginamiento a las leyes.

“ROMAN DE FAMILLE”, REGIONALISMO LATINOAMERICANO Y MODELOS DE FAMILIA

LA FUSIÓN NARRATIVA

En América Latina el “roman de famille” se articula sobre la base de la literatura regionalista, concretamente de dos modelos de literatura regionalista: la “novela de la tierra” de la década del 30, en estrecha relación con el auge del mestizaje, y la novela “superregionalista”, fase última y más elevada del regionalismo de acuerdo con la postulación realizada por Antonio Cándido.⁹ Claro que, en los hechos, no podemos referirnos más que a dos ejemplos aislados,

9. Antonio Cándido, “Literatura y subdesarrollo” en *América Latina en su literatura*, César Fernández Moreno, editor, México, Siglo XXI/Unesco, 1972, pp. 335-353.

únicos al parecer, que fusionan ese procedimiento narrativo de origen europeo (la crónica de familia) con el entorno social, cultural y geográfico que propone el cuerpo discursivo de esta extensa novelística latinoamericana que es el regionalismo.

La fusión se produce en dos momentos muy diferentes del desarrollo de esta corriente:

a) en el primer caso, “en la fase de preconciencia del subdesarrollo, por los años 30 y 40”, etapa del “regionalismo problemático” que funcionó a modo de “conciencia de la crisis, motivando lo documental y, con el sentimiento de urgencia, el empeño político”, y que dio lugar a la “novela social”, al indigenismo, a la “novela del nordeste”.¹⁰ Agreguemos también la “novela de la tierra” y, concretamente, la del litoral ecuatoriano.

b) en el segundo caso, en una tercera fase del regionalismo que Cándido propone llamar “superregionalista”, que “corresponde a la conciencia lacerada del subdesarrollo y opera una superación del tipo de naturalismo que se basaba en la referencia a una visión empírica del mundo”. Se agrupan aquí autores como Joao Guimaraes Rosa, Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa —en razón de *La casa verde*—, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos y Gabriel García Márquez.¹¹ Hay que agregar, además, en el caso de este último autor, los contactos de su obra con la llamada “novela de la violencia colombiana”, movimiento artístico y ciclo narrativo a la vez.¹²

La fusión presenta además caracteres socioculturales diversos. *Los Sangurimas* se inscribe dentro de la etapa de autoapreciación del mestizo, del llamado “cholismo” o mesticismo desenfadado que, por primera vez, se muestra pública-

10. Cándido ubica como representativos de esta fase a Alcides Arguedas, Mariano Azuela, Miguel Angel Asturias, Jorge Icaza, Ciro Alegría, Jorge Amado y José Lins do Rego.
11. La denominación de “superregionalista” había sido utilizada anteriormente por Fernando Alegría en su *Breve historia de la novela hispanoamericana*, (México: De Andrea, 1966), con un criterio inverso al de Cándido. Para Alegría, el “superregionalismo” corresponde a la literatura regionalista que desarrolla el primer gran tema de la literatura latinoamericana según Carlos Fuentes: la naturaleza, el paisaje, siendo los autores más representativos Rivera, Latorre, Gallegos y Azuela. En este trabajo nos cernimos estrictamente a la clasificación de regionalismo propuesta por Cándido.
12. Manuel Antonio Arango, en su estudio *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia* (México: Fondo de Cultura Económica, 1985), afirma que dicho subgénero de la novela hispanoamericana consta de 74 obras publicadas entre 1951 y 1972, y agrupa a sus principales representantes de acuerdo a un criterio regional: así, al departamento de Magdalena y en general la costa norte de Colombia le corresponde la obra de Gabriel García Márquez y Alvaro Cepeda Samudio. Para nuestro trabajo, la “novela de la violencia en Colombia” importa solo por sus antecedentes: las guerras entre liberales y conservadores en el siglo XIX protagonizadas en *Cien años de soledad* por Aureliano Buendía. El episodio de la huelga de las bananeras, que encaja perfectamente dentro de la llamada “época de la violencia en Colombia”, queda al margen de este trabajo.

mente y sin ambages, y cuya literatura es una reacción al indigenismo prevaleciente hasta ese momento. En tanto éste representaba la etapa de ascenso de un sector social que no se atrevía a revelar su nombre verdadero y se amparaba en una idealización y a la vez apasionada defensa del indio, el “cholismo” es la ruptura de esa máscara, una mayoría de edad en la evolución de los intereses culturales de ese mismo sector. Al comentar José de la Cuadra, tras la lectura de *Huasi-pungo*, que al pobre indio —que ya tenía en el teniente político, el gamonal y el cura a tres explotadores— le había salido un cuarto, el escritor daba rienda suelta, y ya sin obstáculos, al directo protagonismo del mestizo. “El equívoco de ese *mesticismo* disfrazado de *indigenismo* es el que nos permite comprender que, pasado ya el tiempo de ebullicioso período polémico, una obra como *Los Sangurimas* de José de la Cuadra, pueda resultarnos de más plena verdad y eficacia artística que las novelas indigenistas de Jorge Icaza, que en su momento alcanzaron una difusión poco menos que incomprensible hoy día. Porque la pequeña novela del ecuatoriano logra ajustar la cosmovisión que rige los instrumentos literarios y que responde a esa aceptada y por lo mismo gozosa visión mestiza del mundo, a los asuntos, personajes, medio, puestos en funcionamiento en la obra, instaurando un orbe autónomo y armónico”, ha escrito Angel Rama al respecto.¹³

Más concretamente, el “cholismo” abrió paso a otras manifestaciones culturales de valoración étnica, variantes en definitiva del mesticismo, tales como el “zambismo”, el “inertismo”, etc. El montubio ecuatoriano, con su 60% de indio y 30% de negro (y un 10% de blanco más tarde), responde sin duda a estos últimos. Dentro de los autores del llamado “Grupo de Guayaquil”, cuyo lema fue “la realidad y nada más que la realidad”, le correspondió a José de la Cuadra la más importante recreación artística del universo y del pensamiento montubio. Su obra no solo recorre los senderos del alegato social, sino que además centra su interés en las tendencias míticas a que son propensos los montubios, a la reconstrucción de sus mitos y su posterior desmitificación, como parte de una posible política cultural. Los precedimientos utilizados para recoger la fuerte tradición oral del montubio, colocan a José de la Cuadra a mitad de camino de la transculturación, como luego veremos.

Por su parte, *Cien años de soledad* representa un esfuerzo pleno de transculturación, de paso de una cultura a otra, de tránsito de valores idiosincráticos instrumentalizado a través de la aportación de técnicas provistas desde fuera. Al reconocer Rama a autores como Juan Rulfo, José María Arguedas y Gabriel García Márquez como “narradores de la transculturación”, integra la obra de todos ellos en “la construcción de formas artísticas desarrolladas a partir de la tradición cultural interior de América Latina, esas forjadas por las comunidades

13. Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982, p. 145.

enclaustradas de sus ricas regiones, al recibir el impacto de una modernización que tiende a cancelarlas y contra la cual se levanta el escritor, no para negarla vanamente, sino para utilizarla al servicio de un redescubrimiento y reanimación del legado cultural que recibió desde la infancia y cuya supervivencia quiere asegurar.” (Rama, 1982:145) Tal es lo que el propio García Márquez ha manifestado en más de una oportunidad: “debía contar la historia como mi abuela me contaba las suyas...”¹⁴ A partir de allí luego es posible mencionar a Faulkner, la Biblia, Rabelais, el superrealismo, el *Amadís* y toda la universalidad de *Cien años de soledad*.¹⁵

De esta manera, el “roman de famille”, a través de estas dos manifestaciones literarias, fecunda con la literatura regionalista latinoamericana y a la vez con un acendrado acervo cultural que se constituirá en su nueva sustancia.

LOS MODELOS DE FAMILIA

Complementando lo literario, desde un punto de vista antropológico, ambas novelas configuran también dos modelos distintos de familia. Para especificar a *Los Sangurimas* basta con seguir las anotaciones de José de la Cuadra en su ensayo ya mencionado, el cual, según Robles, “constituye quizá el primer intento y, con el tiempo, uno de los más certeros, para estudiar al montuvio desde una perspectiva sociológica.” (Robles, 1976:19) Así, es posible afirmar que la familia montubia, asentada en la costa ecuatoriana, gira en torno de la madre antes que del padre exclusivamente en lo que se refiere al aspecto afectivo. Sin embargo, en el respeto social, el centro se estabiliza rígidamente en el padre a consecuencia

-
14. Gabriel García Márquez, *Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza, El olor de la guayaba*, Buenos Aires, Sudamericana, 1982, p. 106. García Márquez fue más explícito con Miguel Fernández-Braso, en *La soledad de Gabriel García Márquez: una conversación infinita*, Barcelona, Planeta, 1972: “...necesitaba un tono convincente, que por su propio prestigio volviera verosímiles las cosas que menos lo parecían, y que lo hiciera sin perturbar la unidad del relato. También el lenguaje era una dificultad de fondo, pues la verdad no parece verdad simplemente porque lo sea, sino por la forma en que se diga. Tuve que vivir veinte años y escribir cuatro libros de aprendizaje, para descubrir que la solución estaba en los orígenes mismos del problema: había que contar el cuento, simplemente, como lo contaban los abuelos. Es decir, en un tono impertérrito, con una serenidad a toda prueba que no se alteraba aunque se les estuviera cayendo encima, y sin poner en duda en ningún momento lo que estaban contando...”.
 15. Los rastros estructurales del “cuento oral” son evidentes en *Cien años de soledad*: “Este ‘tramar’ estructural adquiere un parentesco cercano con el llamado ‘contar oral’, afirma E. López Morales en “La dura cáscara de la soledad”, en *Sobre García Márquez*, Montevideo, Marcha, 1971, pp. 166-177. Véase asimismo Ricardo Guillón, *García Márquez o el olvidado arte de contar*, Madrid, Taurus, 1970. En *Los Sangurimas*, a su vez, el intento de aprovechar la tradición oral narrativa convierte a buena parte de la obra en una polifonía que registra la intensa fabulación del pueblo.

del reconocimiento tácito de su superioridad, tanto en lo material (su baqueanismo) como en lo moral (consejero y archivo de ciencia antigua), convirtiéndose así en un objeto de veneración, de gerontolatría. La familia constituye una entidad prieta, aislada o semiaislada en el medio rural, que sigue sus propios destinos y se representa por el pregenitor masculino más viejo (en nuestro caso, Nicasio Sangurima), casi nunca por colaterales. El macho montubio es eminentemente sexual, polígamo hasta los 25 años, y luego formalmente monógamo, aunque su ayuntamiento marital estable se ejerce casi siempre fuera del matrimonio, por amancebamiento. Incluso "para él no es tabú el incesto", afirma José de la Cuadra.¹⁶

"Si simplemente seguimos esta suerte de diseño del modelo familiar, encontraremos que *Cien años de soledad* se ajusta estrictamente al que corresponde al complejo cultural costeño y fluvio-minense," (Rama, 1991:108) asevera Rama, a la vez que recuerda a una de las investigadoras más acuciosas en tal materia, Virginia Gutiérrez de Pineda, quien en su obra *Familia y cultura en Colombia*,¹⁷ ha examinado los modelos familiares en los diversos complejos culturales colombianos. En su clasificación encontramos, junto a la familia indígena, la santaderina y la del complejo de montaña, "la familia del litoral fluvio-minero o negroide, grupo triétnico con preeminencia de la raza negra, cuya familia se caracteriza por la presencia de las formas de facto: unión libre en distintas variantes, relación esporádica y poligámica, así como también una débil presencia de las formas familiares legales. La continua desintegración familiar que de ello resulta, hace recaer en la mujer el doble papel de madre y de padre, centralizando así toda la autoridad sobre los hijos."¹⁸ Tal los Buendía, tal Ursula Iguarán. Por su parte, la tendencia a la consanguinidad en este tipo de familia, ya había sido claramente expuesta en "Los funerales de la Mama Grande."¹⁹

No obstante la disparidad expuesta, estos dos modelos de familia y su configuración en ambas novelas presentan dos puntos en común, si bien más evidentes en el discurso literario que en la realidad. Ellos son, como se ha afirmado anteriormente, el patriarcado y el incesto.

16. José de la Cuadra, *El montuvio ecuatoriano*, Buenos Aires, Imán, 1937.

17. Virginia Gutiérrez de Pineda, *Familia y cultura en Colombia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975.

18. Citado por Jorge Potrony García, *La familia humana: del mito a la realidad*, La Habana, Ciencias Sociales, 1985.

19. "La rigidez matriarcal de la Mama Grande había cercado su fortuna y su apellido con una alabrada sacramental, dentro de la cual los tíos se casaban con las hijas de las sobrinas, y los primos con las tías, y los hermanos con las cuñadas, hasta formar una intrincada maraña de consanguinidad que convirtió la procreación en un círculo vicioso", en Gabriel García Márquez, *Los funerales de la Mamá Grande*, Buenos Aires, Sudamericana, 1976, p. 129.

PATRIARCADO: REALIDAD Y REPRESENTACIÓN

Es fácil, en el caso de *Los Sangurimas*, establecer la conexión entre el modelo de familia montubia allí representado y el modelo de la familia patriarcal. Más discutible resulta en el caso de *Cien años de soledad*.

La presencia omnimoda de Nicasio Sangurima, "tronco añoso" del árbol familiar, principio y fin de la obra de José de la Cuadra, jefe tiránico y centro de toda decisión, a cuyo poder enajenante se somete rigurosamente toda su numerosa progenie, hace posible advertir en *Los Sangurimas* casi como un calco de las características más típicas de la familia patriarcal. "Organización de cierto número de individuos, libres y no libres, en una familia sometida al poder paterno del jefe de ésta", la definió sencillamente Morgan en su obra clásica *La sociedad primitiva*.²⁰ EngeLos sangurimas, por parte, la situó como una derivación de la familia sindiásmica por el carácter polígamo del jefe de familia que a la vez exigía la más estricta monogamia de parte de la mujer, sirviendo así de tránsito a la monogamia moderna. En Europa, más concretamente en Roma, fue donde este modelo familiar parece haber hallado su más alta expresión en la antigüedad. Hasta en su origen terminológico, encuentra Engels que la familia está vinculada a lo patriarcal: "La expresión "familia" la inventaron los romanos para designar un nuevo organismo social, cuyo jefe tenía bajo su poder a la mujer, a los hijos y a cierto número de esclavos, con la patria potestad romana y el derecho de vida y muerte sobre todos ellos." (Engels, 1975) A su vez, Jorge Potrony García señala como ejemplo de familia patriarcal clásica a Jacob y sus doce hijos.

En tanto el patriarca extiende su poder hacia todos aquellos que, familiares o no, dependen de él dentro de sus dominios territoriales o de los sitios que a él deben su fundación, se constituye el fenómeno político y social del patriarcado. Nicasio Sangurima, desde ese punto de vista, es solo un ejemplar más, una nueva cristalización de toda la larga tradición literaria que lo precede.

La imagen literaria del patriarcado latinoamericano probablemente haya surgido con Hernán Cortés.²¹ Para Carlos Fuentes es el segundo gran tema de la narrativa regionalista: "al lado de la naturaleza devoradora, la novela hispanoame-

20. Citado por Federico EngeLos Sangurimas, "El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado" en *Obras escogidas*, vol II, Madrid, Ayuso, 1975.

21. Beatriz Pastor, en su obra *Discurso narrativo de la conquista de América*, La Habana, Casa de las Américas, 1983, pp.457-458, al analizar los Cantos de Relación de Hernán Cortés, expresa: "Los indígenas de la caracterización de Cortés pertenecen al Nuevo Mundo como naturales que son de él, pero el Nuevo Mundo no les pertenece, precisamente en razón de ese elemento de inocencia que Cortés le atribuye en su discurso [...] Sobre esa inocencia, atribuida por Cortés a los indígenas, se apoya toda una justificación implícita de la Conquista de América y de la subyugación de sus habitantes, que se articula en torno a una estructura paternalista que caracteriza a Cortés como padre autoritario, sabio y benevolente, y a los indígenas como menores de edad necesitados de protección".

ricana crea su segundo arquetipo, el dictador a escala nacional o regional.²² Lo encarnó el típico hacendado, adscrito a un modelo económico oligárquico-dependiente del desarrollo capitalista, rémora feudal y herencia virreinal, que resultó intacto tras la independencia nacional: el César Arguello de *Balún Canán* de Rosario Castellanos, luego transfigurado a un plano apoteósico con el *Pedro Páramo* de Juan Rulfo; o el Isaac Pantoja de *Raza de bronce* de Alcides Arguedas, luego profundizado en el más paradigmático y esquematizado don Alfonso Pereira de *Huasipungo*.

También José Arcadio Buendía es un patriarca, solo que de signo opuesto. Situado en un tiempo mítico, en vez del Infierno, procura la Utopía. "Especie de patriarca juvenil,"²³ especie de prometeo-moisés o carnavalización de ambos y entonces quijote, conduce a su gente "hacia la tierra que nadie les había prometido" y funda Macondo tras dos años de peregrinaje. José Arcadio Buendía, así, es solo la iniciación, idílica, de un patriarcado. La iniciación, la ascensión y el poder omnímodo, las tres facetas escalonadas de todo patriarcado, que en Nicasio Sangurima como en Pedro Páramo se alcanza tras un brevísimo lapso y espacio discursivo, en la obra de García Márquez hay que proyectarlo a más de un personaje e incluso a más de una novela: desde su más lejano antecesor, el alcalde militar de *La mala hora* y *Un día de estos*, pasando por el pionero y fundador, patriarca de los primeros tiempos, José Arcadio Buendía, y el austero despotismo militar de Aureliano en *Cien años de soledad*, hasta el cenit del poder y la espectral decadencia del patriarca de *El otoño del patriarca*. La vinculación de continuidad entre el coronel Aureliano Buendía y éste último, se desprende directamente del texto, en las palabras del general Moncada, próximo a ser fusilado: "A este paso no solo serás el dictador más despótico y sanguinario de nuestra historia, sino que fusilarás a mi comadre Ursula tratando de apaciguar tu conciencia" (García Márquez, 1968:141). Volkening, a su vez, desarrolla la idea de que el enclaustramiento final de Aureliano "prefigura otro rasgo que [...] caracteriza al Patriarca en la larga fase otoñal de su existencia [...]: la inmovilidad, un estado intermedio entre el ensueño y la vigilia, en la cual se expresa [...] el automatismo inherente a un modo de gobernar sin hacer nada."²⁴ El tema ha estado presente siempre, entonces, en la obra de García Márquez; y en *Cien años de soledad* en particular, sobre todo a través de Aureliano, le permite insertar la saga de los Buendía y la historia de Macondo en el tiempo histórico de Colombia y de América.

22. Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969, p. 11.

23. Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968, p. 27. Todas las citas son extraídas de esta edición.

24. Ernesto Volkening, "El Patriarca no tiene quien le mate", *Eco*, Bogotá, No. 178, 1975. A su vez, ya en 1982, afirma el propio García Márquez: "En un momento dado, escribiendo la novela, tuve la tentación de que el coronel se tomara el poder. De haber sido así, en vez de *Cien años de soledad* habría escrito *El otoño del patriarca*", en *El olor de la guayaba*.

LA TENTACIÓN DEL INCESTO

Macondo y el caserío de la hacienda de *Los Sangurimas* son microcosmos herméticos, aislados geográficamente. Más allá de Macondo solo existe la vaguedad del “vasto universo de la ciénaga grande” (García Márquez, 1968:17), los ríos tormentosos, la ausencia de una ruta hacia la civilización. Más allá de la hacienda “La Hondura”, de la que “ni su propietario conocía su verdadera extensión” (De la Cuadra, 1982:27), solo el tenebroso fluir del río de los Mameyes. Raúl Silva-Cáceres, estudiando como uno de los métodos de intensificación narrativa en *Cien años de soledad* la reducción de rasgos de un universo más amplio, a la estrecha totalidad de Macondo, halla “que la concentración de la visión se da en varios niveles, ya que no solo la realidad exterior al pueblo parece desembocar en callejones sin salida, sino además, el propio Macondo se desdibuja a veces frente a la consistencia que adquiere la casa de los Buendía, única porción de realidad evocada con precisión constante.”²⁵ Del mismo modo, en *Los Sangurimas*, tras la aparición de la gran hacienda entrevista simultáneamente por los ojos de la fantasía popular y por el discurso del narrador que la consagra como mundo físico y sensual, el espacio se concreta al “nutrido y apretado” caserío de “La Hondura” con el caserón patriarcal, “la casa grande” (De la Cuadra, 1982:30) en su centro (vértice rector y escenario privilegiado).

Esta reducción concéntrica del espacio significativo es correlativa al aislamiento, al distanciamiento, a las lejanías inexpugnables, propias del mundo rural. Va de la mano con el eterno pasar del ciclo de las estaciones, con la chatura aldeana, el tedio de la monotonía, la vida repetida e inmutable de las regiones interiores. Su consecuencia primera es la soledad: la soledad de Macondo y de “La Hondura”, la soledad de los Buendía y de *Los Sangurimas*; en los dos casos, una soledad tan grande como para hablar con los muertos. La segunda, es la inclinación a la endogamia. “La inmutabilidad aldeana que clava e inmoviliza el tiempo cíclico del campesino como a una mariposa un alfiler, se transmuta en el mito de la eternidad, que es la nada. Mito central que se desdobra en el de la repetición, objetivado ante todo en la endogamia aldeana: unas mismas familias fecundándose mutuamente. Promiscuidad e incesto. La cópula reiterada eternamente en el mismo ciclo de parentesco, fatalidad del aislamiento, crea, finalmente, el mito del engendro monstruoso.”²⁶ Así, en *Pedro Páramo*, la pareja de hermanos que Juan Preciado encuentra cohabitando en las ruinas de Comala (también universo cerrado y espacio aislado), prefigura a Amaranta Ursula y Aureliano Babilonia: “la vida nos había juntado, acorralándonos y puesto uno junto al otro.

25. Raúl Silva-Cáceres, “La intensificación narrativa en *Cien años de soledad*”, en *Sobre García Márquez*, Montevideo, Marcha, 1971, pp. 120-125.

26. Sergio Benvenuto, “Estética como historia”, en *Sobre García Márquez*, Montevideo, Marcha, 1971, pp. 157-165.

Estábamos tan solos aquí, que los únicos éramos nosotros. Y de algún modo había que poblar el pueblo.”²⁷ Finalmente, debemos a Suzanne Jill Levine un estudio comparativo de *Cien años de soledad* con *The Sound and the Fury* y *Absalom, Absalom* de William Faulkner en torno al tema del incesto, que resulta no menos coincidente con este punto: “Tanto Faulkner como García Márquez indican muy claramente que no son solo los amantes incestuosos los que están aislados, sino la familia entera y, en un sentido genealógico, toda la raza. La familia incestuosa no consigue romper la caparazón que la encierra para poder vivir en sociedad.”²⁸

En *Los Sangurimas* el tabú del incesto existe solo para el resto de los montuvios; en la familia la consanguinidad es una práctica cotidiana y la gradación de su gravedad desembocará en el apocalipsis familiar. En *Cien años de soledad* el tabú del incesto pesa de modo gravitante sobre toda la historia de la familia, pero la inclinación a violarlo una y otra vez hará que finalmente se concrete trágicamente. La persistencia de esta actitud sexual presenta a *Los Sangurimas* como seres execrables y los convierte a ellos mismos en tabú, en tanto que en *Cien años de soledad* el temor los retrotrae al primitivismo a nivel familiar y al infantilismo en lo individual. En cualquiera de ambos casos, la consumación del incesto, secuela última de la decadencia familiar en *Cien años de soledad*, práctica diaria en *Los Sangurimas*, conduciría a la subhumanidad. Efectivamente, entre las numerosas razones esgrimidas para la condenación del incesto, Robin Fox recoge aquella de que “si el hombre no hubiera instituido en algún momento la proscripción de las relaciones sexuales intrafamiliares, no habría habido ni cultura ni sociedad; el hombre habría permanecido en un estado incestuoso semejante al de los animales. Por consiguiente, colocan el tabú del incesto en el centro de nuestra humanidad”. “Es preciso no ser incestuosos para llegar a ser humanos,”²⁹ concluye.

PATRIARCAS FUNDADORES DE UNIVERSOS

Según Octavio Paz, “En todas las civilizaciones la imagen del Dios Padre [...] se presenta como una figura ambivalente. Por una parte, ya sea Jehová, Dios Creador, o Zeus, Rey de la Creación, regulador cósmico, el Padre encarna el poder genérico, origen de la vida; por la otra es el principio anterior, el Uno, de donde todo nace y adonde todo desemboca. Pero, además, es el dueño del rayo y del látigo, el tirano y el ogro devorador de la vida.”³⁰ Así, a un nivel de máxima

27. Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981 [1955], p. 68.

28. Suzanne Jill Levine, “La maldición del incesto en *Cien años de soledad*”, *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, No. 38 [1971], pp. 711-723.

29. Robin Fox, *Sistemas de parentesco y matrimonio*, trad. Juan Falces e Isabel Carrillo, Madrid, Alianza, 1967.

30. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989 [1950], p. 73.

abstracción, la idea del patriarcado conduce a un concepto de valor universal, de origen mítico. El Padre es Dios. De ese gérmen básico, descendiendo a niveles cada vez más concretos e inmediatos, es posible deducir toda la cadena de significados que lo post-ceden y lo cristalizan a nivel latinoamericano: patria, señor o patricio, cacique.

José Arcadio Buendía y Nicasio Sangurima pueden homologarse como encarnaciones del poder genésico, dadores de vida en el sentido de fundadores de universos. Piedra fundamental cualquiera de ambos para mundos totalizantes, cerrados, autosuficientes, lugares de referencia obligada o ejes vitales para multitud de seres e incluso generaciones. A un nivel más concreto, creadores de ámbitos sociales particulares, donde los acontecimientos históricos adquirirán una significación propia.

Esta fundación tiene lugar en un tiempo legendario, o en un tiempo impregnado por la leyenda. En *Cien años de soledad* sucede en un tiempo mítico, anterior a la historia y anterior a la muerte, cuando "el mundo era tan reciente que muchas cosas carecían de nombre" (García Márquez, 1968:9). O lo que es lo mismo, un tiempo original, como lo llamara Mircea Eliade, que principia "cuando un determinado ritual fue llevado a cabo por vez primera por un dios, un antepasado o un héroe."³¹ El sueño bíblico ("soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo") precedió al acto de creación ("Les ordenó derribar los árboles para hacer un claro junto al río, en el lugar más fresco de la orilla, y allí fundaron la aldea" (García Márquez, 1968:28). Andando el tiempo, José Arcadio Buendía, "que era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea", convertirá a Macondo en la Arcadia de su nombre, en "una aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las conocidas hasta entonces por sus 300 habitantes", "una aldea feliz" (García Márquez, 1968:15-16). En *Los Sangurimas*, según Robles, la fundación sucede en "un pasado indeterminable, teñido de fábula, y acerca del cual el narrador se ha percatado solo de oídas", por lo que su voz tiende a diluirse, a ser "suplantada por los personajes mismos o por la voz imprecisa" de la fantasía colectiva (Robles, 1976:191). Según ésta, la fundación es el producto de un pacto satánico: "Cuando ño Sangurima se aconchabó con el Malo, compró el tembladeral... ¿saben en cuánto?... en veinte pesos... Pa disimular, él dice ahora que se lo dejó la mama... Pero no así... Y enseguida empezó a secarse el pantano y a brotar tierra solita... Fue por arte del diablo" (De la Cuadra, 1982:22-23). Así, de "La Honduras" quedó solo el nombre, inadecuado para aquellas tierras ahora fértiles. Los títulos del pacto, escritos con sangre humana, de "doncella mestruada" (De la Cuadra, 1982:22), fueron enterrados por ño Sangurima en un cementerio,

31. Citado por Jorge Ruffinelli, prólogo a Juan Rulfo, *Obra completa*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980.

lugar sagrado, inaccesible para el Diablo, el cual se veía así impedido de cobrarle la deuda; todo lo cual convertía a don Nicasio en más diabólico que el propio Diablo. “Eso sucedía en un tiempo antiguo. Ahora ya no pasa” (De la Cuadra, 1982:21), decían los montubios. El mundo creado a partir de allí es un mundo de sufrimiento, bastión feudal donde ño Sangurima gobierna con toda impunidad, donde hace y deshace vidas, donde todo depende de su persona. Es el dios temible, el gran titiritero. Como Pedro Páramo, creador de un infierno o de un Edén invertido. De acuerdo con Octavio Paz, se reproduce la ambivalencia de la figura del Dios Padre. José Arcadio Buendía y Nicasio Sangurima son las dos caras del Padre Dios. Ambos patriarcas y fundadores con objetivos absolutamente opuestos, que van de la pureza a bonhomía al interés y la crueldad. Una antítesis tan extrema como la del Bien y el Mal.³²

Un pecado original actúa como motor primero o resorte inicial. En ambos casos, ese pecado original es una muerte. El fantasma de Prudencio Aguilar, muerto en duelo de honor por vengar una ofensa, persigue a su matador, José Arcadio Buendía. “Una noche... José Arcadio Buendía no pudo resistir más.— Está bien, Prudencio —le dijo—. Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás” (García Márquez, 1968:27). En la versión de la fundación de “La Honduras” que Nicasio Sangurima contaba a sus nietos, su “mama venía de fuga. Temía que sobre el mandato del padre, imposibilitado físicamente ya, saltara la venganza de los hijos del hermano muerto por ella... Huía de los lugares poblados, buscando la soledad agreste... Conocía las rígidas reglas de la ley del talión, más de una vez aplicadas entre las gentes Sangurimas... Este sitio de ‘La Honduras’ lo halló propicio...” (De la Cuadra, 1982:33). El peso de la conciencia o el miedo a la venganza son así las consecuencias, apenas disímiles, de un mismo pecado original.

El principio, a su vez, trae implícito el fin. La fundación del universo, en ambos casos, conlleva su apocalipsis. José Arcadio Buendía, el Padre, y Ursula Iguarán, que será la Madre, “estaban ligados hasta la muerte por un vínculo más sólido que el amor: un común remordimiento de conciencia. Eran primos entre sí... Tenían el temor de que aquellos saludables cabos de dos razas secularmente entrecruzadas pasaran por la vergüenza de engendrar iguanas”. En *Los Sangurimas*, todo se aproxima a la creencia popular y deriva del pacto satánico inicial: “dizque cuando se muera ño Sangurima, se hundirá la tierra de nuevo, y saldrá

32. Graciela Maturó, en *Claves simbólicas de Gabriel García Márquez*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1972, leyendo *Cien años de soledad* en clave simbólica judeo cristiana, ha identificado a José Arcadio Buendía con Abraham y con Cristo. Con el primero, por su carácter de fundador clánico, de “familia elegida”, y con el segundo en cuanto “iniciado” de los Nuevos Tiempos que muere atado a un árbol o cruz. En ambos casos, Maturó los define por su Alianza con Dios. Si aplicáramos esa interpretación a *Los Sangurimas*, el viejo Sangurima habría establecido claramente una Alianza con Satán.

el agua, que está debajo no más, esperando” (De la Cuadra, 1982:23). No **scrá así**, sin embargo. En la “realidad” de la ficción, el fin de la familia Sangurima **scrá el** producto de un estigma familiar de remoto origen: la muerte violenta dentro del clan, el asesinato entre parientes en una familia que se destruye a sí misma. Un estigma familiar, también de remoto origen, pondrá fin a los Buendía: la tendencia al incesto.

PATRIARCAS E HISTORIA

El ingreso en la Historia de Macondo y del feudo de *Los Sangurimas*, se constata por la llegada de representantes de instituciones consagradas socialmente a nivel general: la Ley y el Estado. En ambos casos, dichas instituciones serán resistidas. Un afán conservador, celoso de la independencia que siempre los había guiado, desconociendo un poder mayor, es lo que motiva la resistencia. Esta triunfará en *Los Sangurimas*: “A los añísimos de estar yo aquí, cuando ya había hecho esta casa misma donde estamos ahora, la junta parroquial del pueblo vino conque era dueña de estas tierras...”. Los comisionados del municipio serán asesinados. La coima, hará lo demás: “Hicieron una sesión que me reconocieron como dueño y todo” (De la Cuadra, 1982:34-35). El ingreso a la Historia en *Los Sangurimas*, su encuadre bajo la férula del Estado, será plenamente al margen de la ley, de no sometimiento de ésta, y así seguirá siendo hasta su debacle. En *Cien años de soledad*, la resistencia inicial cederá el paso a las guerras entre liberales y conservadores y se entroncará con éstas. La llegada al pueblo de Apolinar Moscote marca ese momento. Es el corregidor, “dicen que es una autoridad que mandó el gobierno”, manifiesta Ursula (García Márquez, 1968:54). La “autoridad” se hará conocer a través de un decreto que obliga a pintar de azul todas las casas. El decreto, la ley, precede al individuo, a Apolinar, e interrumpe el primer proceso de ampliación o mejoramiento de la casa de los Buendía. Es decir, pretende encaramarse o hacer suyo la consolidación de la existencia en Macondo (en ambos casos, tanto en *Cien años de soledad* como en *Los Sangurimas*, el poder estatal se manifiesta a través del carácter performativo de la escritura, indicando una fórmula de legitimación, y como tal será rechazado: “¿Pa qué papeleo? Lo que mando se hace, no más...” (De la Cuadra, 1982:30); “En este pueblo no mandamos con papeles” (García Márquez, 1968:55). José Arcadio Buendía, patriarca de un tiempo mítico, continuará siéndolo en el comienzo de este tiempo histórico. Tendrá fuerzas suficientes para expulsar al corregidor y luego, acaudillando a los viejos fundadores de Macondo, lograr establecer un pacto que, a la postre, será transitorio.

La llegada de los representantes del Estado y la Ley se topará en *Los Sangurimas* con la presencia del típico patriarca latinoamericano, representante de su propia ley, dueño incuestionable de su mundo, capaz de una potestad sin

límites. “Lo que se es en esta posesión naidien me ninguna” (De la Cuadra, 1982:34). Así “el caserío de “La Hondura” era [...] una aldeúcba montubia donde el teniente político estaba reemplazado por el patriarca familiar” (De la Cuadra, 1982:59). En *Cien años de soledad*, el mismo hecho señalará la transición del poder entre José Arcadio Buendía y su hijo Aureliano, primero a través del casamiento con Remedios Moscote y luego por su voluntad de rebelión tras el resultado de las elecciones. En tanto José Arcadio Buendía sucumbirá a su locura, Aureliano será el nuevo caudillo que llevará al pueblo a la guerra. La presencia de la Ley y el Estado trae aparejado el encuadre de Macondo en el sistema político nacional. En términos precisos, trae aparejado la guerra. La paz solo era posible en el tiempo mítico de José Arcadio Buendía. La locura de éste y la muerte física de Melquíades señalan el fin de ese tiempo. La Historia, por el contrario, es sinónimo de guerra, y será Aureliano quien la asuma. Será el nuevo patriarca para un tiempo diferente.

Al coronel Aureliano Buendía le corresponderá, en *Los Sangurimas*, el coronel Eufasio Sangurima, “el ojo derecho de don Nicasio” (De la Cuadra, 1982:50). Si bien Aureliano “promovió treinta y dos levantamientos armados” (García Márquez, 1968:94), “no había habido revolución en los últimos tiempos a la cual no hubiera asistido el coronel Eufasio Sangurima” (De la Cuadra, 1982:52). Pero en tanto el primero “llegó a ser comandante general de las fuerzas revolucionarias, con jurisdicción y mando de una frontera a la otra, y el hombre más temido por el gobierno” (García Márquez, 1968:94), la participación del segundo sería farsesca, más propicia al pillaje y al vandalismo que a una causa política. No obstante, se puede intentar una mayor aproximación entre ambos. Como todos los personajes de *Cien años de soledad*, Aureliano trazará una trayectoria de ascenso, cenit, derrota y olvido. El símbolo de su cenit será un impenetrable círculo de tiza: de líder popular se transformará en déspota militar. “Lo que me preocupa es que de tanto odiar a los militares, de tanto combatirlos, de tanto pensar en ellos, has terminado por ser igual a ellos. Y no hay un ideal en la vida que merezca tanta abyección” (García Márquez, 1968:140-141), le dice su principal enemigo. “Te estás pudriendo vivo”, le dice su principal amigo. Es en esta época cuando “convocó a una segunda asamblea de los principales comandantes rebeldes: Encontró de todo: idealistas, ambiciosos, aventureros, resentidos sociales y hasta delincuentes comunes” (García Márquez, 1968:145). El coronel Eufasio Sangurima —que “cuando trepaba(n) a algunas casas, registraba(n) cajas y baúles, cargando con cuanto podía(n)”, que raptaba doncellas y consideraba que “pasados los límites de la hacienda comenzaba el campo enemigo” (De la Cuadra, 1982:53)— bien podía haber sido uno de sus lugartenientes.

Ambos también salen, se alejan de sus lugares natales para llevar la guerra a otros sitios. Pero en “La Hondura” la participación del coronel Eufasio en las revoluciones no implicaba ningún trastorno: el poder de Nicasio Sangurima se

mantenía intacto. Muy distinto era lo que sucedía en Macondo en ausencia de Aureliano. El corto gobierno de Arcadio es de tal arbitrariedad y abuso que nos proporciona ya un índice de lo que será la arbitrariedad y el abuso de Aureliano. Frente a su poder despótico, se levantará la figura de Ursula. “A partir de entonces fue ella quien mandó en el pueblo” (García Márquez, 1968:96). La intromisión de Ursula en esta esfera tan masculina como es la del poder, representa un doble interés: por un lado, ella seguirá siendo eje y custodia de la familia, asegurará su permanencia y la de la casa, reconstruirá la vida y restablecerá el orden, complementando en este aspecto la obra de José Arcadio Buendía; por el otro, su poder de madre se traslada al del pueblo entero, su participación en la esfera pública es consecuencia de su actitud maternal. Por extensión, es posible establecer una referencia mínima al matriarcado en términos políticos sociales: “La mujer, dueña soberana de su casa, ejerce una acción en los negocios públicos.”³³ No obstante, resulta más realista, entender aquí el papel de Ursula como un atributo de la familia litoraleña fluvio-minera a la que pertenece por razones culturales y entender su participación en la esfera pública, como una excepción similar a la de la doña Bárbara de Rómulo Gallegos o la Francisca de *Balún Canán*, o también como la de la propia “mama” de Nicasio Sangurima en su momento o, más claramente aún, como Francisca Miranda, “la niña Pancha” del cuento “La Tigra”, también de José de la Cuadra. Frente a una misma situación, *Los Sangurimas* presenta la norma, el patriarcado, y *Cien años de soledad*, la excepción.

Finalmente, otro suceso concomitante con la historia y el patriarcado, es la adquisición de tierras. La figura del patriarca va unida a la del campo, al espacio abierto. Las tierras de su propiedad son el sustento físico de su poder. Así lo entendió Pedro Páramo y no menos Nicasio Sangurima. Diablo mediante o no, “la hacienda de *Los Sangurimas* era uno de los más grandes latifundios del agro montuvio” (De la Cuadra, 1982:27). En *Cien años de soledad*, este proceso es llevado adelante por José Arcadio, hermano de Aureliano. “Se decía que empezó arando su patio y había seguido derecho por las tierras contiguas, derribando cercas y arrasando ranchos con sus bueyes, hasta apoderarse por la fuerza de los mejores predios el contorno... Años después, cuando el coronel Aureliano Buendía examinó los títulos de propiedad, encontró que estaban registradas a nombre de su hermano todas las tierras que se divisaban desde la colina de su patio hasta el horizonte, inclusive el cementerio...” (García Márquez, 1968:103).

Así se cumplen, inexorablemente, en ambas familias, los rasgos y procesos principales que acompañan a la figura del patriarcado. O lo que es lo mismo, la

33. Paul Lafargue, *El matriarcado*, Buenos Aires, Intermundos, 1947. La denominación de matriarcado es más clara en el caso de “Los funerales...”: “Durante el presente siglo, la Mamá Grande había sido el centro de gravedad de Macondo, como sus hermanos, sus padres y los padres de sus padres lo fueron en el pasado, en un hegemonía que colmaba dos siglos” (García, 1976:129).

descripción y desarrollo discursivo de condiciones económico-sociales similares, arrojan por resultado productos similares en ambas obras. Estos productos no abarcan solamente aspectos exteriores (fundación de universos cerrados, resistencia a la Ley y al Estado, participación en las guerras civiles, adquisición de tierras) sino que se harán extensivos también a aspectos más íntimos como las tendencias sexuales. También en ese plano las consecuencias del sistema patriarcal serán las mismas.

INCESTO Y APOCALIPSIS

“En el alma humana hay cosas vividas como tan terribles que no se podrían narrar, si no fuera en broma o jugando”; tal por ejemplo, el drama del incesto. Lo que Sófocles narra en forma de tragedia catártica, García Márquez lo cuenta entre el jugar y el reír. De este modo Leopoldo Müller define a *Cien años de soledad* como una “fábula satírica” e interpreta la totalidad de la obra bajo un ángulo psicocrítico freudiano. Desemascarada la omnipresencia de la maldición del incesto, la mayor parte de los sucesos de la narración son descubiertos como estratagemas, defensas ensayadas, fórmulas de evasión e intentos de olvido; “las migraciones, los retrimentos, el enterrarse en vida, cuanto fueron capaces de pergeñar los Buendía a través de sus hombres de los José Arcadios y los Aurelianos, o a través de las mujeres, Ursulas, Amarantas, Rebecas, Memes y Fernandas, para aplazar el Maldía del nacimiento infame, la cola de cerdo.”³⁴ Tal interpretación supera nuestros propósitos pero —junto al ya mencionado trabajo de Suzanne Jill Levine— puede contribuir de modo eficaz a la comprensión de uno de los fenómenos que más acerca a *Cien años de soledad* con *Los Sangurimas*. En efecto, si bien resultaría muy parcial la lectura de *Los Sangurimas* solo a base de la maldición del incesto, es evidente que éste recorre también toda la novela de José de la Cuadra. Solo que lo que en *Cien años de soledad* es inclinación permanente, hereditaria obsesión que desembocará en su inexorable consumación final, en *Los sangurimas* resulta ser un hecho cotidiano, donde el temor al tabú parece haber quedado en el olvido, siendo su perenne violación factor de incidencia gravitante para precipitar el final. En vez de fábula satírica, *Los Sangurimas* —como *Edipo Rey*— tiene la fuerza de una tragedia.

“Todas las variaciones incestuosas desfilan risiblemente, satíricamente, pavorosamente” en *Cien años de soledad* (Müller, 1969:18-19,52) “Ursula [...] vivió de nuevo sus terrores de recién casada”, el terror a la cola de cerdo, el deseo y el temor de ser mujer, el día en que sorprende desnudo a su hijo mayor, ya maduro;

34. Leopoldo Müller, “De Viena a Macondo”, en *Psicoanálisis y literatura en “Cien Cien años de soledad”*, Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 1969, pp. 18-19, 52.

éste desplazará su inclinación hacia la madre en la persona de Pilar Ternera: “trataba de acordarse del rostro de ella y se encontraba con el rostro de Ursula”. Tras la iniciación, José Arcadio, se unirá a su hermana Rebeca resueltamente, sin temores, aunque el incesto no resulte ser tal por desconocerse el origen de Rebeca (ya volveremos a esta pareja). Amaranta será la mayor víctima de esta obsesión: primero con Aureliano José (“Sintió los dedos de Amaranta como unos gusanitos calientes y ansiosos que buscaban su vientre”) quien la persigue ciegamente, acosándola como perro de presa (“Es que nacen los hijos con cola de puerco”, decía ella. “Aunque nazcan armadillos”, suplicaba él); luego con el pequeño José Arcadio (“lo acariciaba no como podía hacerlo una abuela con su nieto, sino como lo hubiera hecho una mujer con un hombre”) quien nunca la olvidará y vivirá el resto de sus días “adormecido por la frescura y por el recuerdo de Amaranta”. Amaranta desplazará así a Pietro Crespi, el frustrado amor de su juventud, y vivirá haciendo y deshaciendo, dejando tras de sí un reguero de miserias. Pero también Arcadio buscará forzar a Pilar Ternera sin saber que es su madre y Ursula tendrá que prevenir a Remedios, la bella, de sus diecisiete primos, los hijos del coronel: “Abre bien los ojos. Con cualquiera de ellos, los hijos te saldrán con colas de puerco”. El último acto en vida de Ursula será “una oración interminable, atropellada, profunda, que se prolongó por más de dos días, y que el martes había degenerado en un revoltijo de súplicas a Dios [...] para que cuidaran de que ningún Buendía fuera a casarse con alguien de su misma sangre, porque nacían los hijos con cola de puerco”. No obstante, tras su muerte, nada ni nadie podrá evitar que el incesto se consuma en la única pareja sin pasado y con amor, la de Amaranta Ursula y Aureliano Babilonia (García Márquez, 1968:29, 31, 86, 127, 132, 236-237, 311, 199-200 y 290-291). Cien años en la historia de la familia, seis generaciones atravesadas por el miedo a uno de los tabúes que más han pesado en la historia de la humanidad.

“Para él no es tabú el incesto”, afirma José de la Cuadra refiriéndose al campesino montubio. Solo un eco lejano de una vaga condenación, algo rumoreado pero nada convincente, a medias creído, influye en el viejo Nicasio Sangurima cuando procede a dictar las disposiciones testamentarias a su hijo mayor: “A los que viven amancebados entre hermanos, me les das una parte de todo no más, como si fueran una sola persona. ¿Me entiendes? Que se amuelen así, siquiera. Porque dicen que eso de aparejarse entre hermanos es cosa criminal... Dicen, a lo menos, los que saben de eso...” (De la Cuadra, 1982:31). Diametralmente inversa será su opinión hacia el final del texto, como resultado de la tolerancia hacia una práctica común a toda la familia.

Wundt, citado por Freud, ha afirmado que “el tabú es el más antiguo de los códigos no escritos de la Humanidad, y la opinión general lo juzga anterior a los dioses y a toda religión”. Y, agrega el propio Freud: “Las restricciones tabú son algo muy distinto de las prohibiciones puramente morales o religiosas. No emanan de ningún mandamiento divino, extraen de sí propias su autoridad”. La

existencia del tabú se remonta entonces a un tiempo mítico, y se impone por el peso sagrado de la tradición como algo indiscutible y de sumo respeto. Así, “las dos prohibiciones tabú más antiguas e importantes aparecen entañadas en las leyes fundamentales del totemismo: respetar el animal tótem y evitar las relaciones sexuales con los individuos del sexo contrario pertenecientes al mismo tótem”. Freud ha intentado demostrar que dichas prohibiciones son tanto más frecuentes y rigurosas cuanto mayor es el deseo de violarlas. Afirma, incluso, que sacrificar el animal tótem o cometer el incesto “debieron de ser, por tanto, los dos placeres más antiguos e intensos de los hombres.”³⁵

Quienes intentan ver a *Cien años de soledad* —más allá de la historia de una familia, y aún más allá de la historia de Colombia o de América Latina— como una especie de parábola de la historia de la humanidad, podrían ver también confirmada su lectura o interpretación por esa dialéctica permanente que la obra establece entre la fuerza prohibitiva del tabú y su deseo de transgredirlo. Ursula encarnaría así a la autoridad social que respalda a tal prohibición y cuya obligación perenne es velar por su cumplimiento, por mantenerla viva, en tanto que serán numerosos los miembros de su familia que desearán lo opuesto y procurarán vivir en sí mismos un placer propio de un tiempo mítico.

En *Los Sangurimas*, en cambio, el peso sagrado de la tradición parece haber disminuido en su fuerza potencial cediendo ante las tentaciones de los hombres. En el antro infernal de “La Hondura”, por su mismo carácter de infernal, es donde existen las condiciones que permitirán que el incesto deje de ser un tabú. La vaga condenación efectuada en un primer momento por Nicasio Sangurima no tendrá efectos prácticos a la hora en que la tentación se convierta en tragedia. Pero aun antes la tolerancia hacia el incesto, es evidente cuando nos enteramos, por boca del decir popular, que el coronel Eufasio Sangurima “vivía maritalmente con su hija mayor. Esta era una muchacha muy bonita, pero un poco tonta. —Se ha quedado así de una fiebre mala que le dio de chica -explicaba él. Las comadres montubias aseguraban otra cosa. Pensaban que se había vuelto así, por castigo de Dios a su pecado de incesto” (De la Cuadra, 1982:55). Ahora, la condena, tajante e indudable, parte solo del pueblo que observa, comenta y juzga el transcurrir de *Los Sangurimas*. Será necesario citar otro caso concreto para tener clara la posición de Nicasio Sangurima: “Felipe Sangurima, apodado “Chancho Rengo”, vivía públicamente con su hermana Melania, de quien tenía varios hijos”. Ni siquiera Terencio Sangurima, el hijo cura de don Nicasio, “se atrevía a recriminar directamente a sus hermanos incestuosos”. Se conformaba con maldecir entre murmullos y su maldición tenía la virtud de profetizar el apocalipsis: “La maldición de Jehová va a caer sobre esta hacienda”. En tanto, “el viejo don Nicasio

35. Sigmund Freud, “Tótem y tabú” en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1986, pp. 520-521, 528.

aparentaba no darse cuenta”. Cuando más decía, “justificando a Melania: —¡Qué más da! Tenían que hacerle lo que les hacen a todas las mujeres... Que se lo haiga hecho Chanco Rengo... Bueno, pues; que se lo haiga hecho... Y justificaba a Felipe: —Le habrá gustado esa carne, pues. ¿Y?... Lo que se ha de comer el moro, que se lo coma el cristiano...” (De la Cuadra, 1982:55-56).

En *Los Sangurimas*, la falocracia no tiene límites: abarca incluso al incesto. Toda decisión es ejercida desde un vértice machista y por ello mismo queda justificada. Ser el macho da permiso para todos los caprichos, para cualquier inclinación o hábito, siempre que no lesione su poder o su imagen. El aislamiento, la incomunicación y una mentalidad primitiva, son los únicos factores que condicionan sus decisiones.

Similar comportamiento es posible verificar en José Arcadio, el hijo mayor de los Buendía. Actuará también como el macho que todo lo tiene permitido y su espíritu transgresor lo llevará a una búsqueda deliberada del incesto: “... le miró el cuerpo con una atención descarada, y le dijo: ‘Eres muy mujer, hermanita’... le acariciaba los tobillos con la yema de los dedos, y luego las pantorillas, y luego los muslos, murmurando: ‘Ay, hermanita; ay, hermanita’” (García Márquez, 1968:85). Plenamente consciente de su proceder, responderá con el desplante y la soberbia ante cualquier cuestionamiento que emane del miedo al tabú. “Pietro Crespi dijo: —Es su hermana. —No me importa —replicó José Arcadio... —Es contra natura —explicó (Pietro Crespi) —y, además, la ley lo prohíbe... —Me cago dos veces en natura —dijo (José Arcadio)” (García Márquez, 1968:86). No hay ley, no hay límite. La inclinación incestuosa de José Arcadio se había manifestado desde mucho antes, cuando su iniciación con Pilar Ternera. Había dado sesenta y cinco vueltas al mundo para evadirla y ahora la veía consumada. Pero en realidad la relación incestuosa de José Arcadio es faLos sangurimasa, tan solo un engañoso antecedente del incesto final que cerrará a *Cien años de soledad*. Al domingo siguiente, el padre Nicanor revela en su sermón que José Arcadio y Rebeca no eran hermanos, sin duda con la intención de borrar lo que socialmente aparecía como un delito. No lograba borrar, sin embargo, el encuentro sexual vivido por ambos como un incesto, tres días antes de la boda en la iglesia. Suzanne Jill Levine, estudiando el erotismo en *Cien años de soledad*, observa que “el vínculo más directo entre el incesto y el erotismo, está enfáticamente demostrado por la aparente coincidencia de que las escenas más eróticas de *Cien años de soledad* son también las más incestuosas” (Jill Levine, 1971:723): “Ella tuvo que hacer un esfuerzo sobrenatural para no morir cuando una potencia ciclónica asombrosamente regulada la levantó por la cintura y la despojó de su intimidad con tres zarpazos, y la descuartizó como un pajarito. 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, 1968:85-86). Ambos viven “el placer más antiguo y más

intenso” en una dimensión hiperbólica. A través de él, ambos retornan a los primeros balbuceos de la especie, a un tiempo mítico “anterior a los dioses” y a otro concepto de la moral. “En los tiempos primitivos la hermana era la mujer, y esto era la moral”, ha escrito Marx (Engels, 1975). Pero además del primitivismo, está también el infantilismo. “Todo lo que podemos agregar a la teoría reinante es que el temor al incesto constituye un rasgo esencialmente infantil”, afirma Freud; “el psicoanálisis nos ha demostrado que el primer objeto sobre el que recae la elección sexual del joven es de naturaleza incestuosa condenable, puesto que tal objeto está representado por la madre o por la hermana.” (Freud, 1986:520) Para José Arcadio, entonces, Rebeca es la hermana-mamá, la mujer ideal. Para Rebeca, José Arcadio es el super macho, el hermano-papá.

Para la familia Buendía, pese a la aclaración del padre Nicanor, la pareja había cometido la peor transgresión. Así lo entendió la más fiel custodia del tabú: “Ursula no perdonó nunca lo que consideró como una inconcebible falta de respeto, y cuando regresaron de la iglesia prohibió a los recién casados que volvieran a pisar la casa. Para ella era como si hubieran muerto” (García Márquez, 1968:86). “El hombre que ha infringido un tabú se hace tabú a su vez, porque posee la facultad peligrosa de incitar a los demás a seguir su ejemplo”, dice Freud (Freud, 1986:528). La quiebra del tabú es una enfermedad contagiosa: sus transgresores deben ser aislados en una eterna cuarentena, desterrados del hogar familiar, marginados de la sociedad. Pero el castigo a la ruptura del tabú debe ir más lejos todavía. Años después José Arcadio moriría misteriosamente asesinado. “Ese fue tal vez el único misterio que nunca se esclareció en Macondo” (García Márquez, 1968:118). El hilo de sangre que sale de su oído derecho pasa por debajo de la puerta, atraviesa el pueblo como un animal vivo, con un rumbo fijo, decididamente penetra en la vieja casa paterna, recorre todas las habitaciones y llega hasta Ursula, hasta la madre, hasta donde su sangre siempre había querido llegar o de la que nunca se hubiera querido desprender. Es el último y mágico esfuerzo por retornar al útero materno, por imitar a Edipo. El olor a pólvora que marca como un halo de maldición a su cuerpo, sobrevive varios años a la pudrición del cadáver y al hermetismo del ataúd y a los muros superpuestos de la tumba. La misma maldición explica el enterrarse en vida de Rebeca y el olvido total en que la hunde el pueblo.

Así como existe una gradación amorosa en *Cien años de soledad*, de inclinación cada vez más pronunciada hacia el inexorable incesto, comenzando por los primeros José Arcadio, siguiendo por las tentaciones cada vez más difícilmente refrenadas en Amaranta, hasta culminar en la lujuria final de Amaranta Ursula y Aureliano Babilonia, en *Los Sangurimas* también es posible verificar una gradación que avanza desde la visión generalizada que nos presenta Nicasio Sangurima en ocasión de su testamento y continuando con la particularización de los casos del coronel Eufasio y el “Chancho Rengo”, que anuncia la tragedia final de los Rugeles y las hijas de Ventura Sangurima. En realidad, toda la estrategia discursiva

de *Los Sangurimas* consiste en una detallada presentación de los personajes y su entorno —presentación que abarca al viejo Nicasio y sus hijos, “tronco añoso” y “ramas robustas” apenas dinamizados por una acumulación de anécdotas, y captados desde dos ángulos: lo que admiten todos ellos de sí mismos y lo que les adjudica el rumor popular— para luego narrarnos la historia que sirva de punto culminante a las características de la familia.³⁶ Todo es, entonces, un marcar indicios, jalonar mojones, abrir caminos que desemboquen en la tragedia que protagonizarán miembros de la tercera generación: desde el emblema inicial, “un árbol de tronco añoso, de fuertes ramas y hojas campeantes a las cuales, cierta vez, sacudió la tempestad”, pasando por el asesinato intrafamiliar de Francisco, el hijo abogado, en un solitario y aislado, que prefigura el asesinato final de similares características, hasta la predilección de don Nicasio por su hijo incestuoso Eufrasio, quien extiende el paradigma del machismo a la segunda generación y crea, a su vez, las condiciones para extenderlo a la tercera. Así se llega a los Rugeles, donde la falocracia sin límites expresa su naturaleza sanguinaria en el seno de la propia familia. “Los Rugeles constituían el más acabado modelo de tenorios campesinos... Su lema amoroso era, como expresaba uno de ellos, así: —La mujer no es de naidien, sino del primero que la jala. Mismamente como la vaca alzada. Hay que cogerla como sea. A las buenas o las malas” (De la Cuadra, 1982:61-62). Eran los preferidos, los “niños mimados” de don Nicasio. Como también Eufrasio, ellos son espejo de su juventud, continuación de sus principios de vida. Con los Rugeles, la unidad machismo-poder completa su tríada generacional. En el ángulo opuesto estarán las tres Marías, las hijas de Ventura Sangurima: serán las distintas, las exquisitas, las que han intentado escapar a la barbarie y al aislamiento rural (cursaban estudios superiores en un colegio de monjas en Quito, venían a la hacienda solo en vacaciones), las que se han separado éticamente y las que, por todas estas razones, debían pagar caro su osadía. El autoendiosamiento de don Nicasio también se sucede en los Rugeles: su engreimiento les hace negar todo lo que está fuera de la familia. La barbarie es selectiva y traza un círculo cerrado: las víctimas terminan perteneciendo a la propia familia de los victimarios.

36. A pesar del esfuerzo por aprovechar para su escritura la propensión mítica natural del montuvio, discursivamente de la Cuadra no logra ir más allá del dualismo típico del regionalismo, en la fase de desarrollo que corresponde a su época. Robles (Robles, 1991:178) admite que “en el relato se producen dos formas de comunicación: una oral (que emula un lenguaje popular) y otra escrita (que se expresa en un lenguaje culto). La tensión entre las dos pone en evidencia la enajenación de la voz ilustrada del narrador quien, no obstante estar fascinado por lo que oye, acaba por someter esa información a un principio de causa presuntamente ‘superior’, basado en la lógica y el razonamiento científico ‘civilizado’, concorde con la escritura. Salvo algunos momentos extraordinarios, i.e. de *Los Sangurimas*, de la Cuadra no alcanzó a resolver enteramente ese conflicto, ni ese problema de técnica narrativa. La diferencia de sus logros con lo que alcanza García Márquez respecto al tono en *Cien años de soledad* quizá tenga algo que ver con ello”.

El hallazgo del cadáver de una de las Marías, secuestrada y violada por los Rugeles, con “una rama puntona de palo-prieto” clavada en el sexo (De la Cuadra, 1982:68), da comienzo al apocalipsis, a la fase final de autodestrucción. Consecuencia de la predilección que les dispensa don Nicasio será la protección y la justificación de todo cuanto hacen los Rugeles. Ante la pretensión de éstos por sus primas, el viejo llegará no solo a emitir una explicación o justificación del incesto, sino incluso que lo alentará: “¡Qué mejor! De la misma sangre...” (De la Cuadra, 1982:68). La vaga condenación de su testamento ha quedado atrás. Ahora el incesto es algo encomiable.

En *Cien años de soledad*, aun cuando los personajes no son conscientes de ello, el incesto se convierte en una fiesta erótica para Ursula Amaranta y Aureliano Babilonia, aún más espléndida que en el caso de José Arcadio y Rebeca:

Quando se vieron solos en la casa sucumbieron en el delirio de los amores atrasados. Era una pasión insensata, desquiciante, que hacía temblar de pavor en su tumba a los huesos de Fernanda, y los mantenía en un estado de exaltación perpetua. Los chillidos de Amaranta Ursula, sus canciones agónicas, estallaban lo mismo a las dos de la tarde en la mesa del comedor, que a las dos de la madrugada en el granero... En aquel Macondo olvidado hasta por los pájaros [...] reclusos por la soledad y el amor y por la soledad del amor en una casa donde era casi imposible dormir por el estruendo de las hormigas coloradas, Aureliano y Amaranta Ursula eran los únicos seres felices, y los más felices sobre la tierra (García Márquez, 1968:340-341).

No puede haber contraste mayor con lo que sucede en *Los Sangurimas*, y sin embargo todo queda comprendido dentro del mismo fenómeno. D.W. Cory y R.E.L. Masters en su obra *Violation of Taboo* señalan que la idea del incesto “está vinculada al deseo de hacer el mal” pero “que no solo tiene las connotaciones de la extrema violencia, sino también del extremo amor.” (Jill Levine, 1971:713) Del extremo amor que es el que engendra la cola de cerdo. Barbarie y tragedia en *Los sangurimas* se corresponde en *Cien años de soledad* con la “paradójica representación del máximo goce y la tragedia definitiva.” (Jill Levine, 1971:724) Ya descifra Aureliano en los pergaminos de Melquíades el destino de la familia: “El primero de la stirpe está amarrado a un árbol y al último se lo está comiendo las hormigas” (García Márquez, 1968:349). Ya sopla en Macondo el viento del apocalipsis: es el mismo de “la tempestad”, del “torbellino entre las hojas” en *Los sangurimas* (*Los Sangurimas*, título de la tercera parte).

Por primera vez, un asesinato trasciende los límites de “La Honduras” y desata las acusaciones de la prensa guayaquileña: “Se mostraba su genealogía encharcada de sangre, como la de una dinastía de salvajes señores... Aristocracia rural paisana, que pesa más todavía que la aristocracia importada, a la cual se gana en barbarie” (De la Cuadra, 1982:70). Detrás del escándalo retornará la ley, esta vez para imponerse definitivamente. Se desmorona el matapalo que simboliza a la familia Sangurima: “Palo abajo” se titula el epílogo de la obra. Tras fracasar el intento de

suicidio colectivo, apresados los Rugeles, Nicasio Sangurima sucumbirá en la locura. Humberto Robles ha explicado con precisión el carácter de su demencia:

La tragedia de don Nicasio surge cuando la fatalidad —en forma del Estado, de la policía, de la cultura— se entromete en un mundo natural de incondicionales normas prescritas e impuestas por él. La locura en la cual él desemboca al final de la obra, proviene del choque entre su 'yo' y el mundo, de su derrota al no poder ejecutar su voluntad, de su constreñida entrega a una fuerza mayor [...] su caída simboliza el desplome de todo un orden. Todo el sistema cultural, arcaico, que él representa —fábula, temores, barbarismo, violencia— es lo que a fin de cuentas se sacude... (Robles,1976:222,224).

La locura de don Nicasio trae a la memoria la locura del otro gran fundador de universos: José Arcadio Buendía. En las "encíclicas cantadas" que ha criptografiado Melquíades, donde todos los tiempos coexisten, José Arcadio Buendía comparte su fin con el fin de su estirpe. Del mismo modo, don Nicasio llora por primera vez cuando con los Rugeles se deshace su misma actitud ante la vida, su misma concepción del mundo. Locura de fundadores: presagio y presente de estirpes condenadas, emblema de ciegos destinos.

CONCLUSIÓN

Soledad, patriarcado e incesto, son tres términos de un mismo sintagma, tres eslabones de una misma cadena. Tanto en *Los Sangurimas* como en *Cien años de soledad*, la soledad adquiere dimensiones hiperbólicas, llegando a trascender el mundo físico para alcanzar niveles escatológicos. Se trata de una soledad como para hablar con los muertos, que indica una proximidad más, otro punto de contacto entre ambas obras. Así vemos, por una parte, la soledad que lleva a la necrofilia de don Nicasio —"sus dos mujeres muertas se le aparecían de noche, saliendo de sus cajones, y [...] se acostaban en paz, la una de un lado, la otra del otro, junto al hombre que fuera de ambas... Me acuerdo de cómo eran en vida. Y las sobajeo... ¡Lo malo es que donde antes estaba lo gordo, ahora no tienen más que huesos, las pobres!" (De la Cuadra,1982:26-27)—, y por la otra, la soledad de Amaranta Ursula y Aureliano Babilonia despierto por el trajinar incesante de todos los muertos de soledad, oyendo a "Ursula peleando con las leyes de la creación para preservar la estirpe, y a José Arcadio Buendía buscando la verdad quimérica de los grandes inventos, y a Fernanda rezando, y al coronel Aureliano Buendía embruteciéndose con engaños de guerras y pescaditos de oro, y a Aureliano Segundo agonizando de soledad en el aturdimiento de las parrandas" (García Márquez,1968:346).

Una soledad espiritual tan particular que es producto del modo de vida

impuesto por la organización familiar, por su carácter patriarcal tanto en una como en otra variante. Es allí donde, en última instancia, radica la explicación cultural de todos los valores subhumanos, bárbaros o primitivos, que poseionan a sus miembros hasta alcanzar dimensiones hiperbólicas. La ley de la falocracia y el crimen: el machismo exacerbado y el tali3n con jurisdicci3n intrafamiliar en *Los Sangurimas*. La ausencia de amor, el fracaso existencial, el eterno hacer y deshacer para escapar a lo imposible, el enterrarse en vida, en *Cien a3os de soledad*. Una organizaci3n familiar que, en *Los sangurimas*, inventa una isla de realidad para, en su rigidez, cortar todas las amarras con el resto del mundo, en tanto que en *Cien a3os de soledad*, aun con una mayor apertura y liberalidad, mantiene latentes los residuos de un pasado que la conducir3n a su fin, esa herencia instintiva que aprisiona a sus miembros y los domina. En ambos casos, germen de microcosmos excluyentes, a trav3s de los cuales es capaz de generar existencias predeterminadas, empujadas a cumplir fatalmente con los estigmas de un destino sin salida.

El incesto, el m3s decadente producto de estos sistemas familiares, es quien, andando el tiempo, se encargará de destruirlos. Directa o indirectamente, ambas familias sucumben en la consanguinidad. Se tornan suicidas en tanto la endogamia triunfa: en *Los Sangurimas*, con el benepl3cito del hasta all3 todopoderoso don Nicasio; en *Cien a3os de soledad*, cuando ya no est3 la perenne vigilia de Ursula para evitarlo. Como en *La ca3da de la casa Usher*, Sangurimas y Buend3as encuentran en el incesto la ruina para su "oportunidad sobre la tierra", y la maldici3n apocal3ptica.*

