

deliberados y conscientes de lo imaginario: su capacidad mágica es en buena parte obra de ellos mismos, resultado de artes y conocimientos adquiridos, y es una sabiduría que ejercitan con premeditación y cálculo. Este es también el caso de Pilar Ternera, agente mínimo de lo real imaginario. Pero Petra Cotes es un agente involuntario y casi inconsciente de lo imaginario: sus orgasmos propagan la fecundidad animal sin que ella se lo haya propuesto ni sepa por qué ocurre. No es una maga que domina la magia: es magia en sí misma, objeto mágico, agente imaginario pasivo. Esta es la condición de una serie de personajes de *Cien años de soledad*, que tienen virtudes mágicas, no conocimientos mágicos, y que no pueden gobernar esa facultad sobrenatural que hay en ellos, sino, simplemente, padecerla: es el caso del coronel Aureliano Buendía y su aptitud adivinatoria, esos presagios que es incapaz de sistematizar («Se presentaban de pronto, en una ráfaga de lucidez sobrenatural, como una convicción absoluta y momentánea, pero inasible. En ocasiones eran tan naturales, que no los identificaba como presagios sino cuando se cumplían. Otras veces eran terminantes y no se cumplían. Con frecuencia no eran más que golpes vulgares de superstición») (p. 150); el de Mauricio Babilonia, que se pasea por la vida con una nube de mariposas amarillas alrededor (p. 327), y, solo por un instante póstumo, el de José Arcadio Buendía, a cuya muerte se produce «una llovizna de minúsculas flores amarillas» (p. 166). El caso de Amaranta, quien ve a la muerte, es distinto y lo analizaré más adelante. En cambio, los gringos de la compañía tienen conocimientos que, más que científicos, deberíamos llamar mágicos: «Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia, modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el ciclo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre...» (p. 261).

Lo milagroso

Una serie de personajes y de hechos imaginarios se distinguen de los mágicos porque su naturaleza extraordinaria se asocia a una fe religiosa, presupone un más allá, denota la existencia de un

Dios (no es, de ningún modo, el caso de la magia). La mayoría de los personajes y hechos milagrosos se vinculan al culto, la simbología o el folclore cristianos: Francisco el Hombre es llamado así «porque derrotó al diablo en un duelo de improvisación» (p. 64); el padre Nicanor Reyna convence a los apáticos macondinos que den dinero para la construcción del templo mediante esta «prueba irrefutable del infinito poder de Dios»: levitar doce centímetros luego de tomar una taza de chocolate (p. 102); Fernanda del Carpio, niña, ve al fantasma de su bisabuela, «muerta de un mal aire que le dio al cortar una vara de nardos», cruzando el jardín en una noche de luna «hacia el oratorio» (p. 238); la cruz de ceniza que queda indeleblemente marcada en la frente de los 17 Aurelianos expresa la misteriosa voluntad de Dios o del diablo (p. 250); la ascensión en cuerpo y alma de Remedios, la bella, al cielo es tachada por los macondinos de milagro «y hasta se encendieron velas y se rezaron novenarios» (p. 272). Remedios sube al cielo como lo hacen la Virgen y las santas en la imaginería católica y Fernanda hace bien en reclamarle «a Dios que le devolviera las sábanas» que escoltaron a la bella (p. 272). El diluvio de cuatro años, once meses y dos días (p. 357) se parece muchísimo al que anega las páginas del Antiguo Testamento. Aparte de estos hechos y personajes cuya naturaleza milagrosa se liga a la religión cristiana en términos más o menos ortodoxos, hay otros, vinculados a desviaciones o deformaciones de la fe cristiana (superstición) y a distintas religiones (doctrina de la reencarnación, espiritismo, creencias esotéricas). Es el caso de todos los hechos imaginarios que tienen que ver con la muerte: describir lo que ocurre en el más allá, en esa otra vida que comienza después de la muerte, presupone una fe, las experiencias de los muertos son todas milagrosas. Macondo está lleno de seres que resucitan por breves o largas temporadas: Prudencio Aguilar, Melquíades, José Arcadio Buendía, la bisabuela de Fernanda del Carpio, y hay un ser de dudosa condición vital o mortal, José Arcadio Segundo, quien después de la matanza de trabajadores parece primero un sobreviviente y luego un fantasma (p. 356). La muerte es varias cosas: una «mujer vestida de azul con el cabello largo, de aspecto un poco anticuado» y «tan real, tan humana» que llega a pedir ayuda para ensartar una aguja (p. 318) y que advierte (de manera un

poco oscura) a los vivos cuándo van a morir, como lo hace con Amaranta (p. 318). De otro lado, es una dimensión de la realidad que se parece muchísimo a la vida. Hay en ella espacio, se trata de un lugar al que se pueden enviar cartas y mensajes escritos, como hacen los macondinos cuando muere Amaranta Buendía (pp. 319-320) o mensajes orales, como hace Úrsula cuando ve pasar el cadáver de Gerineldo Márquez («-Adiós, Gerineldo, hijo mío -gritó-. Salúdame a mi gente y dile que nos vemos cuando escampe» (p. 363), un lugar por donde uno se desplaza, cuya geografía calca la de la vida: Prudencio Aguilar tiene que recorrer un largo trecho antes de encontrar Macondo «porque Macondo fue un pueblo desconocido para los muertos hasta que llegó Melquíades y lo señaló con un puntito negro en los abigarrados mapas de la muerte» (p. 95). Es también una dimensión donde existe el tiempo: cuando José Arcadio Buendía ve aparecer a Prudencio Aguilar queda «asombrado de que también envejecieran los muertos» (p. 95) y, años después, el mismo Prudencio Aguilar está «casi pulverizado por la profunda decrepitud de la muerte» (p. 165). En la muerte no solo se envejece, también se puede morir: Prudencio Aguilar está aterrado por «la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la muerte» (p. 95), y en los últimos días de Macondo vemos a Melquíades yéndose «tranquilo a las praderas de la muerte definitiva» (p. 404). Dotada de espacio y de tiempo, la muerte es, como la vida, una dimensión donde se sufre físicamente (Úrsula sorprende a Prudencio Aguilar «lavándose con el tapón de esparto la sangre cristalizada en el cuello» de la herida que lo mató) (p. 32), y, sobre todo, moral y emocionalmente (Melquíades regresa de la muerte «porque no pudo soportar la soledad») (p. 62), José Arcadio es encontrado ahogado en la alberca «todavía pensando en Amaranta» (p. 425), Prudencio Aguilar denotaba «la honda nostalgia con que añoraba a los vivos» (p. 33), una dimensión donde es posible aburrirse (José Arcadio Buendía y Prudencio Aguilar planean un criadero de gallos de lidia «por tener algo con qué distraerse en los tediosos domingos de la muerte») (p. 165) y donde se prolonga la costumbre de dormir (el espectro de José Arcadio Buendía despierta sobresaltado cuando su hijo Aureliano le orina bajo el castaño) (p. 301).

Lo mítico-legendario

La figura real imaginaria del Judío Errante en las calles de Macondo, donde es visto por el padre Antonio Isabel (p. 390) y luego cazado como un animal dañino (p. 391) no es un milagro sino un prodigio de tipo mítico-legendario: el Judío Errante tiene que ver más con una tradición literaria que con una creencia religiosa, y constituye una apropiación por esta realidad ficticia de un elemento que pertenece a otras, en este caso a una realidad mítico-legendaria presente en diversas culturas y que ha alimentado varias literaturas. Esta apropiación del legendario Judío Errante va acompañada de una deformación, de una reinención del personaje imaginario. En la leyenda, el mítico ser condenado a vivir hasta el fin del mundo por haber golpeado a Jesús en el camino hacia la cruz, es un hombre de carne y hueso (Ashaverus), no distinguible de los demás hombres por rasgos físicos extraordinarios, sino, únicamente, por esa maldición que pesa sobre él y lo lleva a cruzar vivo las edades y a vagabundear sin descanso. Esta leyenda, que aparece en incontables dramas, poemas y novelas, en *Cien años de soledad* se reduce a un nombre: el Judío Errante. No hay ninguna alusión a la leyenda. Y, además, luce dos variantes: el Judío Errante es un monstruo irresistible («Tenía el cuerpo cubierto de una pelambre áspera, plagada de garrapatas menudas, y el pellejo petrificado por una costra de rémora» y su sangre es «verde y untuosa») (p. 391), y mortal: perece ensartado en las varas de una trampa, es colgado en un almendro, incinerado en una hoguera. De la misma manera que el Judío Errante, «el fantasma de la nave corsario de Víctor Hugues» que José Arcadio divisa en el mar Caribe (p. 112) es un ser real-imaginario, no producido por la magia ni por la fe, sino por la historia francesa (puesto que Víctor Hugues efectivamente existió y estuvo en el Caribe) y por la literatura (la novela *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier, donde este personaje histórico es recreado de manera mítico-legendaria). El caso del coronel Lorenzo Gavilán es distinto: en sí mismo se trata del personaje más real objetivo que cabe imaginar. Su presencia en Macondo es real imaginaria, ya que —como el Judío Errante, como Víctor Hugues— el coronel Gavilán tenía ya, fuera de esta realidad ficticia, una existencia mítico-legendaria: era un personaje de la novela *La muerte*

de *Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes. Esa mudanza de Lorenzo Gavilán de la realidad mítico-legendaria de la que procede hacia Macondo (pp. 340, 346) es lo que constituye el hecho imaginario. Lo mismo sucede con la indicación de que Gabriel vive en París «en el cuarto oloroso a espuma de coliflores hervidos donde había de morir Rocamadour» (p. 459). El cuarto de Rocamadour tiene una existencia literaria, forma parte de otra realidad ficticia (*Rayuela*, de Julio Cortázar), y su tránsito de allí a la realidad ficticia de *Cien años de soledad* es de naturaleza imaginaria.

La realidad ficticia, además de utilizar el mito y la leyenda (en su sentido histórico, religioso y literario) como materiales, muestra también cómo surgen, se conservan y mueren. Los hechos históricos pueden tornarse mítico-legendarios, como ocurre durante las guerras civiles con el coronel Aureliano Buendía y la leyenda de su ubicuidad: «Informaciones simultáneas y contradictorias lo declaraban victorioso en Villanueva, derrotado en Guacamayal, devorado por los indios motilones, muerto en una aldea de la ciénaga y otra vez sublevado en Urumita» (p. 154). La realidad histórica se disuelve aquí en mito y leyenda por exceso de credulidad. Cincuenta años más tarde, esa misma realidad histórica se desvanecerá en mito o leyenda por exceso de incredulidad, cuando, en los días finales de Macondo, muchos macondinos, como la mamasanta de las muchachitas que se acuestan por hambre, crean «que el coronel Aureliano Buendía... era un personaje inventado por el gobierno como un pretexto para matar liberales» (p. 442), o que era solo el nombre de una calle, como piensa el último cura de Macondo (p. 462). Este proceso de disolución de lo histórico en lo mítico-legendario se puede acelerar brutalmente, mediante el uso de la represión, del terror, de la manipulación del espíritu de las gentes, como sucede con la matanza de trabajadores, que, inmediatamente después de ocurrida, pasa a ser mito o leyenda debido a la incredulidad forzada de los macondinos (pp. 350-351).

Lo fantástico

Una vez mencionados los principales sucesos y personajes mágicos, milagrosos y mítico-legendarios de *Cien años de soledad*,

aún queda una masa considerable de materiales imaginarios que no encajan en ninguna de las formas anteriores: no son provocados por artes o poderes ocultos, no se vinculan a una fe, no derivan de una realidad mítico-legendaria. Algunos de estos episodios que llamo fantásticos (son una pura objetivación de la fantasía, estricta invención) bordean lo real objetivo, del que parecen apenas una discreta exageración, y podrían ser considerados solo insólitos (es decir, aún dentro de la realidad objetiva), en tanto que otros, por su ruptura total con las leyes físicas de causalidad, pertenecen a lo imaginario sin la menor duda. Lo cual quiere decir que aun dentro de lo fantástico puro se podría (sería naufragar en un esquematismo demencial) establecer distinciones: otra prueba de la vocación totalizadora con que se presenta lo real imaginario en *Cien años de soledad*. Los sucesos fantásticos son una buena parte de la materia del libro, los que hieren más vivamente al lector por su plasticidad, su libertad y su carácter risueño. He aquí los principales: niños que nacen con una cola de cerdo (pp. 30, 466), agua que hierve sin fuego y objetos domésticos que se mueven solos (pp. 47, 409), una peste de insomnio y una de olvido (pp. 49-62), huesos humanos que cloquean como una gallina (p. 54), sueños en que se ven las imágenes de los sueños de otros hombres (p. 57), un hilo de sangre que discurre por Macondo hasta dar con la madre del hombre del que esa sangre mana (p. 157), un niño que llora en el vientre de su madre (p. 285), manuscritos que levitan (p. 420), un tesoro cuyo resplandor atraviesa el cemento (p. 420), un burdel zoológico cuyos animales son vigilados por un perro pederasta (p. 447), un huracán que arranca a un pueblo de cuajo de la realidad (p. 470). Algunos de estos hechos, por los adjetivos que los escoltan, podrían tal vez incluirse entre los milagros, como ocurre con los manuscritos a los que «una fuerza angélica ...levantó del suelo», y con la tormenta final, descrita como un «huracán bíblico» (p. 470), pero, en realidad, esos adjetivos no son usados en un sentido estricto sino metafórico. En todo caso, lo que me interesa con esta división de los planos de lo imaginario, no es censar la exacta filiación de los materiales imaginarios de *Cien años de soledad*, sino mostrar que también en este dominio la materia de esta ficción aspira a la totalidad, a abrazar todos los niveles de esa dimensión, como en el caso de los materiales real objetivos ©