

EL “MARICA” DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
(Análisis del personaje José Arcadio Buendía del Carpio)

JONATHAN BRAVO De ROUX

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
LICENCIATURA EN LITERATURA
SANTIAGO DE CALI
2014

**EL “MARICA” DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
(Análisis del personaje José Arcadio Buendía del Carpio)**

**JONATHAN BRAVO De ROUX
CODIGO 0538328**

Trabajo de grado como requisito para optar al título de Licenciado en Literatura

**Director
JAMES CORTÉS TIQUE
Docente**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
LICENCIATURA EN LITERATURA
SANTIAGO DE CALI
2014**

INTEGRIDAD INTERNA
-Paramatma-

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mis sinceros agradecimientos a las siguientes personas que, directa e indirectamente, me acompañaron durante mi carrera y en el proceso de mi monografía:

A mi madre Margarita, por creer en mí y darme todo en la vida. A mi director de trabajo de grado, el profesor James Cortes, por creer en este proyecto y brindarme su amistad y paciencia. A la Universidad del Valle, por todo su apoyo en mi formación como profesional en especial a Melida Figueroa, Gloria Bejarano, Ana Lucia Rebolledo, María Cecilia Ángel y Ana Eugenia Gil. A mi profesor Edgar Collazos, por su amistad y motivación. A Sri AmmaBhagavan por guiarme para encontrar mi camino. Y a todos mis amigos quienes con su confianza me motivaron a cerrar este ciclo.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	5
1. LOS “DOBLES” NARRATIVOS DE JOSÉ ARCADIO BUENDÍA DEL CARPIO	10
1.1. EL “MARICA” PIETRO CRESPI	10
1.1.2 Cuadro comparativo de principales rasgos comunes entre JABC y Pietro Crespi.	15
1.2. LA PRINCIPAL DIFERENCIA: EL “MARICA” <i>VERSUS</i> EL PROTOMACHO JOSÉ ARCADIO BUENDÍA (O DOBLE ANTITÉTICO)	17
1.3. AURELIANO JOSÉ, EL SOBRINO INCESTUOSO	17
1.3.1 Cuadro comparativo de principales rasgos comunes	22
2. PLANO DE LA HISTORIA EN LO QUE CORRESPONDE AL RECORRIDO NARRATIVO DE JOSÉ ARCADIO BUENDÍA DEL CARPIO	24
2.1. ORIGEN DE LA GUACA O EL PREMIO DEL ELEGIDO	26
2.2. EL NOMBRE DEL HÉROE Y SU DESTINO	26
2.3. LA NIÑEZ DE JABC EN LA CASA DE LOS BUENDÍA	28
2.4. VIAJE A ROMA Y LO QUE PASÓ EN MACONDO	33
2.5. LAS CARTAS: EL DELIRIO Y LA HIPOCRESÍA. EL CONFESOR DE LA MADRE	36
2.6. EL RECORRIDO DE JABC DESDE SU REGRESO A MACONDO HASTA SU MUERTE	38
3. LA CONSTRUCCIÓN DEL “MARICA”	41
3.1. LA BELLEZA	42
3.1.2. El vestido	42
3.2. METÁFORAS DEL CARÁCTER	43
3.2.1. La artificialidad	44
3.2.2. El detalle monstruoso: las manos	44
3.2.3. Voz de navaja	44
3.2.4. El asma, el reprimido	45
3.3. EL IMPERIO DE PACOTILLA DEL DECORADOR DE INTERIORES	45
3.4. EL HOLGAZÁN AMANERADO	46
3.5. EL NUEVO PIETRO CRESPI: EL “MARICA”	46
3.6. EL GATO CASTRADO, EL ASMA, EL OCIO Y AMARANTA	47

3.6.1. Entre la pedofilia y la paideia	47
3.6.2. Amaranta, más que un inciso.....	48
3.6.3. Amaranta “en Roma”	48
3.6.4 Amaranta al regresar de Roma	50
3.7. LA PEDOFILIA, LOS PLACERES EQUÍVOCOS	51
3.7.1. A falta de Amaranta, cuatro niños para los cuidados	51
3.8. GUACA, ORGÍA Y MUERTE.....	52
4. CONCLUSIONES	55
BIBLIOGRAFÍA	59

INTRODUCCIÓN

Tal como lo sugiere el título de la presente monografía, en esta investigación nos centraremos en el análisis de un personaje de *Cien años de soledad* que ha pasado inadvertido para la mayor parte de la crítica, el “marica”. Abordaremos la expresión de este calificativo en dos personajes, Pietro Crespi y José Arcadio Buendía del Carpio (JABC), siendo este último nuestro personaje focal.

Tras una lectura juiciosa de la obra, el término “marica” sólo aparece como calificativo de Pietro Crespi, y en la voz de José Arcadio Buendía, el patriarca, personaje que representa por antonomasia al protomacho del mundo macondiano:

Les indicaba los pasos sin tocarlas, marcando el compás con un metrónomo, bajo la amable vigilancia de Úrsula, que no abandonó la sala un solo instante mientras sus hijas recibían las lecciones. Pietro Crespi llevaba en esos días unos pantalones especiales, muy flexibles y ajustados, y unas zapatillas de baile. “No tienes por qué preocuparte tanto – le decía José Arcadio Buendía a su mujer-. Este hombre es marica” (p.76)¹

En esta frase el término “marica” tiene característica gramatical de atributo del sujeto (o predicado nominal) y naturaleza gramatical de adjetivo. Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, el lexema tiene las siguientes acepciones:

- MARICA** (Del dim. de *María*, n. p. de mujer).
- f. urraca (l pájaro).
 - f. En el juego del truque, sota de oros.
 - m. coloq. Hombre afeminado y de poco ánimo y esfuerzo.
 - m. coloq. Hombre homosexual.
 - m. U. c. insulto con los significados de hombre afeminado u homosexual o sin ellos.
 - ¿De cuándo acá Marica con guantes?
 - Expresión ¿de cuándo acá? (DRAE)

¹ En la presente monografía, las todas citas de *Cien años de soledad* harán referencia a la paginación presente en la siguiente edición: Márquez, Gabriel García. (2007). *Cien años de soledad*. Edición conmemorativa. Madrid: Real Academia Española

Los sememas que corresponden al “marica” de *Cien años de soledad* oscilan entre “Hombre afeminado y de poco ánimo y esfuerzo”, y, de manera ambigua, como “Hombre homosexual”.

Crespi no nació en Macondo. Es ajeno a la familia Buendía y se opone, en primer lugar, a todo lo que representa José Arcadio Buendía (el patriarca) y, en segundo lugar, al primogénito homónimo, el de la “sexualidad tatuada e inverosímil” (p.111), ante el cual, en franca desventaja no logra siquiera disputar el interés de Rebeca, que quedó boquiabierta desde que vio por primera vez al gigantesco Buendía. Del mismo modo, Pietro desapruueba todo lo que representa el Coronel Aureliano Buendía, aquel que concibió diecisiete hijos en diecisiete mujeres distintas y que luchó cuanta guerra perdida encontró en el camino.

La figura del “marica” (sin el adjetivo) también está presente en otro personaje de la estirpe Buendía Iguarán. Se encarna en dos personajes de la familia; uno de ellos hace parte de los diecisiete hijos del Coronel Aureliano Buendía, y fue presentado sin el apellido de la madre:

Era un rubio con los mismos ojos garzos de su madre, a quien habían dejado el cabello largo y con bucles, como a una mujer. Entró a la casa con mucha familiaridad, como si hubiera sido criado en ella, y fue directamente a un arcón del dormitorio de Úrsula y exigió: “quiero la bailarina de cuerda”. Úrsula se asustó. Abrió el arcón, buscó entre los anticuados y polvorientos objetos de los tiempos de Melquíades y encontró envuelta en un par de medias la bailarina de cuerda que alguna vez llevó Pietro Crespi a la casa, y de la cual nadie había vuelto a acordarse (pp.177-178).

La cita anterior es la única mención de este Aureliano en toda la novela. Cabe destacar como propiedad o cualidad de “marica”, la exigencia de la bailarina de cuerda convertida en referente de lo afeminado.

Además, hay otro personaje que cuenta con esta cualidad, que a diferencia del anterior sí presenta un amplio y detallado recorrido narrativo, se trata de José Arcadio Buendía del Carpio (JABC). Éste aparece en el periodo de la decadencia, encarnando la degradación de los valores ostentados gloriosamente por la cultura patriarcal. De ahí nuestro objetivo de analizar a José Arcadio Buendía del Carpio y su particularidad de “marica” de la familia. Del Carpio es presentado en la novela en varios momentos como semejante al afeminado Pietro Crespi, en especial en el capítulo XVIII, donde se puede apreciar su ambigua tendencia sexual, lo cual es una forma de mostrar la decadencia moral y física de su estirpe.

El método de análisis que regirá esta indagación sobre JABC se servirá del concepto de recorrido narrativo. En la semiótica greimasiana, un personaje puede ser analizado según sus programas narrativos, los cuales integran los recorridos narrativos que a su vez conforman el esquema narrativo canónico. Este último esquema (que está conformado por manipulación-adquisición de la competencia-performancia-sanción) permite apreciar cómo diferentes personajes funcionan como destinadores-manipuladores, sujetos en procesos de adquisición de competencia y de hacer transformador, y como evaluadores (Cf. Greimas, *Semiótica. Diccionario Razonado de la teoría del lenguaje*, 1990)

Nuestro ejercicio con JABC será analizar y dividir, en dos niveles, los diferentes trayectos narrativos que permitan seguir el proceso de construcción del personaje. Primer nivel: ubicación en el árbol genealógico (Una hipótesis de trabajo indica que el personaje hereda propiedades de sus padres y del linaje de los José Arcadio). Segundo nivel: una vez nacido el personaje, centraremos el análisis en los diferentes momentos que marcan su recorrido narrativo en la conformación del sujeto. Todo esto con la finalidad de intentar descubrir el lugar del “marica” en el mundo narrativo de los protomachos Buendía. Además, ambos niveles serán contrastados con el incesto que involucra a la tía Amaranta. Ella complementa el análisis al ser vehículo de deseo y despertar sexual de nuestro personaje. Cabe resaltar que en los cuadros comparativos, se relacionan los dobles del personaje (Pietro Crespi y Aureliano José) para determinar su sexualidad ambigua.

En nuestro análisis del plano de la historia destacamos las acciones nucleares (funciones cardinales, en términos de Barthes) y los aspectos indiciales. En cuanto a la metodología, en aras del rigor, en la reconstrucción del plano de la historia, cada macroproposición (frase que resume un momento de la historia), así como las citas directas, van acompañada de la referencia a las páginas de la edición analizada (*Cien años de Soledad*, Edición conmemorativa de la Real Academia, 2007).

En la primera parte de este trabajo, se construye el recorrido narrativo de Pietro Crespi para resaltar las características que lo definen como afeminado. Después, mediante un cuadro, se dará

una mirada comparativa en relación con JABC. Además, se establecen la interpretación de las palabras-clave “marica” y “protomacho”. De igual manera, se construirá el recorrido narrativo de Aureliano José en relación con el incesto para facilitar su comparación con nuestro personaje focal. En la segunda parte, se abordará la historia de JABC tomando como piedra angular a sus padres desde el momento en que se conocen, luego las circunstancias en que nació el “marica”, la educación que recibe de Úrsula y Amaranta hasta que parte a Roma. Además, se abordan los acontecimientos en Macondo durante su ausencia, el regreso, la pasión pedófila, el encuentro del tesoro, y finalmente, su muerte. Por último, en la tercera parte se enfoca el análisis en la construcción del “marica”, y así determinar la degradación de la estirpe Buendía a través de este personaje.

La siguiente esquematización está orientada a mostrar, prioritariamente, el lugar de Jose Arcadio Buendía del Carpio en el árbol genealógico. Esta reconstrucción permite apreciar los nexos de parentesco que muestran su su linaje con los José Arcadio, filiación que es una clave fundamental para entender su “carácter” según la poética de la novela:

Tatarabuelos Paternos:

José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán.

Bisabuelos Paternos:

José Arcadio Buendía Iguarán y Pilar Ternera.

Abuelos Paternos:

José Arcadio Buendía Ternera (Arcadio) y Santa Sofía de la Piedad.

Tíos Paternos:

Remedios Buendía de la Piedad (la bella) – José Arcadio Segundo Buendía de la Piedad –

Aureliano Segundo Buendía de la Piedad (que en realidad es un José Arcadio)

(Amante de los gemelos: Petra Cotes)

Abuelos Maternos:

Fernando del Carpio y Renata Argote

Padres:

Aureliano Segundo Buendía de la Piedad y Fernanda del Carpio Argote

Hermanas:

José Arcadio Buendía del Carpio - Renata Remedios Buendía del Carpio (Meme) - Amaranta

Úrsula Buendía del Carpio

Sobrino:

“Aureliano Babilonia” (hijo de “Meme” y Mauricio Babilonia)

Sobrino en segundo grado:

Niño con colita de cerdo (hijo de Amaranta Úrsula y de Aureliano Babilonia)

Aureliano

1. LOS “DOBLES” NARRATIVOS DE JOSÉ ARCADIO BUENDÍA DEL CARPIO

Para desenmarañar la sexualidad de JABC, realizamos una distinción entre sus dobles narrativos: Pietro Crespi y Aureliano José. Con el primero descubriremos características de lo afeminado, y con el segundo, se revelaran indicios de afinidades incestuosas gracias a la relación de éste con la tía Amaranta.

Para identificar características en los dobles narrativos que aporten a la construcción de nuestro personaje, los comparamos a cada uno y por separado con JABC.

1.1. EL “MARICA” PIETRO CRESPI

El italiano recibe originalmente el adjetivo de “marica”. Este calificativo y los rasgos descriptivos de su personalidad afeminada, tienen la función de mostrar a un personaje ajeno a los valores machistas que caracterizan a los Buendía Iguarán.

A continuación presentamos el recorrido narrativo de Pietro Crespi en su globalidad. Así daremos inicio al análisis que permita la posterior comparación con José Arcadio Buendía del Carpio.

Gracias a una casa importadora, la misma que Úrsula usó para comprar la pianola, Pietro aparece en la historia de Macondo enviado “para que armara y afinara la pianola, instruyera a los compradores en su manejo y los enseñara a bailar la música de moda impresa en seis rollos de papel” (p.75). He aquí el primer retrato del personaje:

Pietro Crespi era joven y rubio, el hombre más hermoso y mejor educado que se había visto en Macondo, tan escrupuloso en el vestir que a pesar del calor sofocante trabajaba con la almilla brocada y el grueso saco de paño oscuro. (p.75).

Una vez termina la instalación de la pianola, Pietro Crespi se queda a almorzar en la casa de los Buendía. El pasaje siguiente sirve para mostrar la delicadeza estética del italiano:

Ese día el italiano se quedó a almorzar con ellos. Rebeca y Amaranta, sirviendo la mesa, se intimidaron con la fluidez con que manejaba los cubiertos aquel hombre angélico de manos pálidas y sin anillos. En la sala de estar, contigua a la sala de visita, Pietro Crespi las enseñó a bailar. Les indicaba los pasos sin tocarlas, marcando el compás con un metrónomo, bajo la amable vigilancia de Úrsula, que no abandonó la sala un solo instante mientras sus hijas recibían las lecciones. (p.76).

La noción de estética, como un saber gozar (Hamon, 1984), se evidencia como una manera diferente y completamente ajena a los modos de vida macondianos. Modos de vida que son proyectados en una evaluación ética, como un saber vivir (Hamon, 1984) evaluado negativamente por José Arcadio Buendía, el patriarca. En la cita que vemos a continuación está la sentencia gestora de esta tesis. La mirada preocupada de Úrsula contrasta con la del patriarca:

Llevaba en esos días unos pantalones especiales, muy flexibles y ajustados, y unas zapatillas de baile. ‘No tienes por qué preocuparte tanto (...) este hombre es marica’. Pero ella no desistió de la vigilancia mientras no terminó el aprendizaje y el italiano se marchó de Macondo. (p.76).

Luego, José Arcadio Buendía desarma la pianola que el italiano armó con tanto esmero, y después del intento de Melquiades por componerla, el narrador sigue exhibiendo las cualidades éticas y estéticas de este personaje: “Era en extremo afectuoso, y de índole tan honrada, que Úrsula renunció a la vigilancia” (p.78).

Estas características del “marica”, según el Patriarca, son las que singularizan al personaje y, al parecer, son también las que motivan el enamoramiento de Rebeca y el delirio amoroso de Amaranta. Las diferentes escenas de la cómica historia amorosa, sirven para destacar las características de hombre respetuoso de Pietro, respetuoso hasta la cobardía. Vemos algunos momentos siguiendo con la diacronía de la historia.

Después de oficializado el noviazgo entre Pietro y Rebeca, aparece la súbita pasión de Amaranta por Pietro: “El italiano, cuya cabeza cubierta de rizos charolados suscitaba en las mujeres una irreprimita necesidad de suspirar, trató a Amaranta como una chiquilla caprichosa a quien no valía la pena tomar demasiado en cuenta” (p.91). Luego, Pietro le dice que tiene un hermano para ayudarle con el almacén, pero ella se sintió humillada, y le dijo con “un rencor virulento que estaba dispuesta a impedir la boda de su hermana aunque tuviera que atravesar en

la puerta su propio cadáver. Se impresionó tanto el italiano con el dramatismo de la amenaza, que no resistió la tentación de comentarlo con Rebeca.” (p.91).

Amaranta hace uso de muchas astucias para impedir el matrimonio.

Cuando Pietro se enteró del nuevo aplazamiento, sufrió una crisis de desilusión, pero Rebeca le dio una prueba definitiva de lealtad. ‘Nos fugaremos cuando tú lo dispongas’, le dijo. Pietro Crespi, sin embargo, no era un hombre de aventuras. Carecía del carácter impulsivo de su novia, y consideraba el respeto a la palabra empeñada como un capital que no se podía dilapidar. Entonces Rebeca recurrió a métodos más audaces. (p.105).

Ella apagaba las lámparas de la casa para poder besarse con Pietro a espaldas de Úrsula. Y él daba explicaciones atolondradas sobre la posible causa del fallo de las lámparas. Sin embargo, luego de un tiempo, el italiano dio el dinero que hacía falta para terminar el templo. Finalmente ocurre la inesperada muerte de Remedios Moscote (que iba a casarse con Aureliano Buendía), y vuelven las interminables postergaciones de la boda.

Pietro Crespi entraba en puntillas al anochecer, con una cinta negra en el sombrero, y hacía una visita silenciosa a una Rebeca que parecía desangrarse dentro del vestido negro con mangas hasta los puños. Habría sido tan irreverente la sola idea de pensar en una nueva fecha para la boda, que el noviazgo se convirtió en una relación eterna, un amor de cansancio que nadie volvió a cuidar, como si los enamorados que en otros días descomponían las lámparas para besarse hubieran sido abandonados al albedrío de la muerte. (p.109).

Cuando José Arcadio, el primogénito, regresa a Macondo, Rebeca lo compara con Pietro Crespi: “la tarde en que lo vio pasar frente a su dormitorio pensó que Pietro Crespi era un currutaco de alfeñique junto a aquel protomacho cuya respiración volcánica se percibía en toda la casa” (p.112). Ella tuvo su primera relación sexual con el hombre tatuado y tres días después se casaron.

José Arcadio había ido el día anterior a la tienda de Pietro Crespi. Lo había encontrado dictando una lección de cítara y no lo llevó aparte para hablarle. ‘Me caso con Rebeca’, le dijo. Pietro Crespi se puso pálido, le entregó la cítara a uno de los discípulos, y dio la clase por terminada. Cuando quedaron solos en el salón atiborrado de instrumentos musicales y juguetes de cuerda, Pietro Crespi dijo:

-Es su hermana.

-No me importa-replicó José Arcadio.

Pietro Crespi se enjugó la frente con el pañuelo impregnado de espliego.

-Es contra natura –Explico- y, además, la ley lo prohíbe.

José Arcadio se impacientó no tanto con la argumentación como con la palidez de Pietro Crespi.

-Me cago dos veces en natura –dijo-. Y se lo vengo a decir para que no se tome la molestia de ir a preguntarle nada a Rebeca.

Pero su comportamiento brutal se quebrantó al ver que a Pietro Crespi se le humedecían los ojos.

-Ahora- le dijo con otro tono-, que si lo que le gusta es la familia, ahí le queda Amaranta. (p.114).

En la cita anterior vemos en escena a la antítesis de Pietro, al José Arcadio sexualmente hiperbólico y éticamente (modos de vida) desafiante, incluso del temor a engendrar hijos con cola de cerdo.

El padre reveló que ellos no eran hermanos. Este acontecimiento causó un giro en el relato que da lugar a un extraño novizgo entre Pietro y Amaranta:

Amaranta, en cambio, a pesar de que la vida le ofreció una satisfacción con que no había soñado, no logró superar jamás su rencor contra Rebeca. Por iniciativa de Úrsula, que no sabía cómo reparar la vergüenza, Pietro Crespi siguió almorzando en la casa, sobrepuesto al fracaso con una serena dignidad. Conservó la cinta negra en el sombrero como una muestra de aprecio por la familia, y se complacía con demostrar su afecto a Úrsula llevándole regalos exóticos: sardinas portuguesas, mermelada de rosas turcas y, en cierta ocasión, un primoroso mantón de Manila. Amaranta lo atendía con una cariñosa diligencia. Adivinaba sus gustos, le arrancaba los hilos descosidos en los puños de la camisa, y bordó una docena de pañuelos con sus iniciales para el día de su cumpleaños. Los martes, después del almuerzo, mientras ella bordaba en el corredor, él le hacía una alegre compañía. (p.115).

En la cita anterior es importante destacar los regalos exóticos, pues ese mismo tipo de productos aparecerán nuevamente entre los favoritos de JABC a su regreso de Italia. De igual manera, los pañuelos bordados con las iniciales, serán otra propiedad común entre Pietro y JABC.

El narrador focaliza el cambio de mirada del italiano frente a Amaranta: “Para Pietro Crespi, aquella mujer [Amaranta] que siempre consideró y trató como una niña, fue una revelación. Aunque su tipo carecía de gracia, tenía una rara sensibilidad para apreciar las cosas del mundo, y una ternura secreta” (p.115). Un martes Pietro le pidió que se casara con él, ella le propuso no precipitarse y esperar a conocerse más.

Era un noviazgo crepuscular. El italiano llegaba al atardecer, con una gardenia en el ojal, y le traducía a Amaranta sonetos de Petrarca. Permanecían en el corredor sofocado por el orégano y las rosas, él leyendo y ella tejiendo encaje de bolillo, indiferentes a los sobresaltos y las malas noticias de la guerra, hasta que los mosquitos los obligaban a refugiarse en la sala. La sensibilidad de Amaranta, su discreta pero envolvente ternura habían ido urdiendo en torno al novio una telaraña invisible, que él tenía que apartar materialmente con sus dedos pálidos y sin anillos para abandonar la casa a las ocho. Habían hecho un precioso álbum con las tarjetas postales que Pietro Crespi recibía de Italia. Eran imágenes de enamorados en parque solitarios, con viñetas de corazones flechados y cintas doradas sostenidas por palomas. ‘yo conozco ese parque en Florencia’, decía Pietro Crespi (...) (pp.129-130).

Dice el narrador sobre el amor del italiano por Amaranta que, “después de atravesar el océano en su búsqueda, después de haberlo confundido con la pasión en los manoseos vehementes de Rebeca, Pietro Crespi había encontrado el amor” (p.130). Durante el periodo de guerra Úrsula restituye la misa dominical y “Pietro Crespi le regaló al templo un armonio alemán, organizó un coro infantil y preparó un repertorio gregoriano que puso una nota esplendida en el ritual taciturno del padre Nicanor” (p.130). Solo faltaba fijar la fecha de la boda.

Nótese que los aspectos relacionados con la poesía, la música, el amor, al ser características de los modos de gozar y de vivir de Pietro Crespi, así como la delicadeza en los modos de bailar, tocar y de reparar los instrumentos de música, están todos al servicio de la construcción del afeminado. El colmo del afeminamiento se puede observar cuando Amaranta rechaza la propuesta matrimonial:

Esperó a que Pietro Crespi no soportara más las urgencias del corazón. Su hora llegó con las lluvias aciagas de octubre. Pietro Crespi le quitó del regazo la canastilla de bordar y le apretó la mano entre las suyas. ‘No soporto más esta espera’ le dijo. ‘Nos casamos el mes entrante’. Amaranta no tembló al contacto de sus manos de hielo. Retiró la suya, como un animalito escurridizo, y volvió a su labor.

No seas ingenuo, Crespi –Sonrió-, ni muerta me casaré contigo.

Pietro Crespi perdió el dominio de sí mismo. Lloró sin pudor, casi rompiéndose los dedos de desesperación, pero no logró quebrantarla (...) Llegó a increíbles extremos de humillación. Lloró toda una tarde en el regazo de Úrsula, que hubiera vendido el alma por consolarlo. En noches de lluvia se le vio merodear por la casa con un paraguas de seda, tratando de sorprender una luz en el cuarto de Amaranta. Nunca estuvo mejor vestido que en esa época. Su augusta cabeza de emperador atormentado adquirió un extraño aire de grandeza (...) Descuidó los negocios. Pasaba el

día en la trastienda, escribiendo esquelas desatinadas, que hacía llegar a Amaranta con membranas de pétalos y mariposas disecadas, y que ella devolvía sin abrir. (pp. 131-132).

Pietro tocó la cítara y cantó una madrugada en la que todo Macondo escuchó al angelical italiano.

El dos de noviembre, día de todos los muertos, su hermano Bruno abrió el almacén con todas las lámparas encendidas (...) y en medio de aquel concierto disparatado encontró a Pietro Crespi en el escritorio de la trastienda, con las muñecas cortadas a navaja y las dos manos metidas en una palangana de benjuí” (p.132). Úrsula se enfrenta al padre quien no lo quiere enterrar y dice: “De algún modo que ni usted ni yo podemos entender, ese hombre era un santo, así que lo voy a enterrar, contra su voluntad, junto a la tumba de Melquíades. (p.132).

Es importante retener, principalmente, el modo de la muerte de Pietro Crespi, el suicidio, que remite al tipo de personaje romántico. Por otra parte, además del suicidio, es preciso destacar que muere con las manos en una palangana de benjuí. Esa palangana será más grande, se convertirá en una tina, en el momento de la muerte de JABC.

1.1.2 Cuadro comparativo de principales rasgos comunes entre JABC y Pietro Crespi.

José Arcadio Buendía del Carpio	Pietro Crespi
<p>HERMOSURA: Era imposible concebir un hombre más parecido a su madre (p.413). Sabemos que Fernanda del Carpio “la habían seleccionado como la más hermosa entre las cinco mil mujeres más hermosas del país” (p.233). Para complementar:</p> <p>“El cabello negro, lustrado y liso, partido en el centro del cráneo por una línea recta y exangüe, tenía la misma apariencia postiza del pelo de los santos que lo aterrizaron de niño. La sombra de la barba bien destroncada en el rostro de parafina parecía un asunto de la conciencia. Tenía las manos pálidas, con nervaduras verdes y dedos parasitarios, y un anillo de oro macizo con un ópalo girasol, redondo, en el índice izquierdo. Hacia todo con ademanes directos</p>	<p>HERMOSURA: Pietro Crespi era joven y rubio, el hombre más hermoso y mejor educado que se había visto en Macondo (p.75).</p>

<p>y decididos en contraste con su languidez” (P.413).</p>	
<p>FORMA DE VESTIR: “Llevaba un traje de tafetán luctuoso, una camisa de cuello redondo y duro, y una delgada cinta de seda con un lazo, en lugar de la corbata” (p.413). SUS MANOS: Tenía las manos pálidas, con nervaduras verdes y dedos parasitarios, y un anillo de oro macizo con un ópalo girasol, redondo, en el índice izquierdo (p.413).</p>	<p>FORMA DE VESTIR: “Escrupuloso en el vestir que a pesar del calor sofocante trabajaba con la almilla brocada y el grueso saco de paño oscuro” (p.75). SUS MANOS: Se intimidaron con la fluidez con que manejaba los cubiertos aquel hombre angélico de manos pálidas y sin anillos (p.76).</p>
<p>OTRA VESTIMENTA: A los pocos días de haber llegado abandonó el vestido de tafetán, que además de ser demasiado caliente para el pueblo era el único que tenía, y lo cambió por unos pantalones ajustados, muy parecidos a los que usaba Pietro Crespi en las clases de baile, y una camisa de seda tejida con el gusano vivo, y con sus iniciales bordadas en el corazón. (P. 416) Dejó las ropas ajustadas y compró una muda ordinaria en los almacenes de los árabes, pero seguía manteniendo su dignidad lánguida y sus ademanes papales.</p>	<p>OTRA VESTIMENTA: “llevaba en esos días unos pantalones especiales, muy flexibles y ajustados, y unas zapatillas de baile” (P.76).</p>
<p>MODO DE LECTURA “La carta voluminosa en que Fernanda desahogó el corazón de las incontables verdades que le había ocultado. La leyó de pie, con avidez pero sin ansiedad, y en la tercera página se detuvo, y examinó a Aureliano con una mirada de segundo reconocimiento” (P.414).</p>	<p>MODO DE ESCRITURA “escrito con la misma letra metódica, la misma tinta verde y la misma disposición preciosista de las palabras con que estaban escritas las instrucciones de manejo de la pianola” (p.80).</p>
<p>EUROPA: Realiza sus estudios del Seminario en Roma. PEDAGOGO/ “PEDÓFILO” Su única distracción era recoger niños en el pueblo para que jugaran en la casa. Aparecía con ellos a la hora de la siesta y los hacía saltar la cuerda en el jardín, cantar en el corredor y hacer maromas en los muebles de la sala, mientras él iba por entre los grupos, impartiendo lecciones de</p>	<p>EUROPA: Es un personaje italiano PEDAGOGO: Dictando una lección de cítara (...) le entrego la cítara a uno de los discípulos, y dio la clase por terminada. Cuando quedaron solos en el salón atiborrado de instrumentos musicales y juguetes de cuerda (pp.113-114).</p>

buen comportamiento (p.419).	
BUENAS MANERAS: Hacía todo con ademanes directos y decididos, en contraste con su languidez. (p. 414)	BUENAS MANERAS: Era en extremo afectuoso, y de índole tan honrada (p.76). Consideraba el respeto a la palabra empeñada como un capital que no se podía dilapidar (p.105).

1.2. LA PRINCIPAL DIFERENCIA: EL “MARICA” VERSUS EL PROTOMACHO JOSÉ ARCADIO BUENDÍA (O DOBLE ANTITÉTICO)

Pietro Crespi se destaca de manera negativa como “marica”, afeminado, ajeno a la estirpe, si se contrasta con el hiperbólico primogénito, José Arcadio Buendía:

Llegaba un hombre descomunal. Sus espaldas cuadradas apenas si cabían por las puertas. Tenía una medallita de la Virgen de los Remedios y el pecho completamente bordados de tatuajes crípticos, y en la muñeca derecha la apretada esclava de cobre de los niños-en-cruz. Tenía el cuero curtido por la sal de la intemperie, el pelo corto y parado como las crines de un mulo, las mandíbulas férreas y la mirada triste. Tenía un cinturón dos veces más grueso que la cincha de un caballo, botas con polainas y espuelas y con los tacones herrados, y su presencia daba la impresión trepidatoria de un sacudimiento sísmico (pp.109-110).

El debilucho, Pietro Crespi, sirve de fondo para destacar a José Arcadio, el de “la masculinidad inverosímil enteramente tatuada con una maraña azul y roja de letreros en varios idiomas (...) Las mujeres que se acostaron con él aquella noche, lo llevaron desnudo a la sala para que vieran que estaba completamente tatuado” (p.111). Ahora bien, el contraste que sirve para degradar a Pietro Crespi, en este momento del relato, es el mimo que sirve, al final para mostrar -por continuidad, por parecido en el afeminamiento- la degradación de los protomachos encarnada en José Arcadio Buendía del Carpio.

1.3. AURELIANO JOSÉ, EL SOBRINO INCESTUOSO

En el capítulo VIII la secuencia sexual de Aureliano José es similar que en el capítulo XVIII, donde se revela el despertar sexual de JABC; Amaranta es quien se involucra en estas

experiencias. Ambos incestos se justifican en el capítulo XIV. Ahí se expone la confesión de Amaranta quien inicia sexualmente a sus sobrinos y “a veces le dolía haber dejado a su paso aquel reguero de miseria (...)” (p.316).

A continuación presentamos el recorrido narrativo de Aureliano José en su globalidad. Para tal efecto, analizamos los trayectos narrativos en los que se hace referencia a él. De esa manera pondremos a disposición del análisis los diferentes aspectos del corpus que permiten la comparación con José Arcadio Buendía del Carpio.

Amaranta se hace cargo de Aureliano José. Lo adopta y con él comparte su soledad transformándolo en bálsamo para su abrumadora culpa por la muerte de Remedios (p.109), pues murió después que ella suplicara a Dios interviniera para impedir la boda de Rebeca. Y mientras aparecen aplazamientos para el matrimonio de Rebeca y Pietro, su noviazgo se enfría. Encima, llega el protomacho José Arcadio después de darle la vuelta al mundo. A Pietro lo conmociona la humillación, sin embargo, continúa visitando la casa de los Buendía y entabla una amistad con Amaranta, a quien manifiesta su deseo de compromiso (p.115).

Cuando Pietro Crespi estaba a punto de pedirle matrimonio a Amaranta, sintió un cariño filial por Aureliano José e insinuó su intención de considerarlo como su hijo mayor. Mientras tanto, Amaranta rechaza la propuesta de matrimonio. Y después de suplicar aceptación, él termina suicidándose. Amaranta sufre una pena que simboliza quemándose la mano y cargando una venda negra toda su vida, por la terrible expiación (p.131), para tratar de borrar el remordimiento por el suicidio de Pietro.

Amaranta se bañaba con Aureliano José desde que era niño y hacía preguntas inocentes sobre la depresión en sus senos (p.167). Una mañana, Amaranta vestía al pequeño mientras llevaban, cual Cristo por las calles de Macondo, al coronel Aureliano Buendía (p.146). Con el coronel en el pueblo, Amaranta establece un parvulario con los hijos de Arcadio y otros niños de familias vecinas (p.156). Durante este periodo, mientras ella está dándole una lección de aritmética a Aureliano José, aparece el hilo de sangre por el corredor para anunciarle a Úrsula la muerte del

hijo mayor, José Arcadio (p.157). Se especula que el protomacho es asesinado por Rebeca, la del vientre voraz.

Aureliano José “desde muy niño tenía la costumbre de abandonar la hamaca para amanecer en la cama de Amaranta, cuyo contacto tenía la virtud de disipar el miedo a la oscuridad” (p. 168). Es decir, igual que el posterior sobrino, sentía alivio a los temores de la niñez cuando ella los tenía en sus brazos. Aureliano José inició la instrucción militar gracias al coronel Gerineldo Márquez. Éste fue nombrado jefe civil y militar de Macondo. Debido a sus visitas vespertinas a Amaranta, tuvo acercamiento con Aureliano José para después enseñarle el manejo de las armas de fuego y llevarlo a vivir al cuartel por algunos meses (p.162).

Al iniciar el capítulo VIII, sentada en el mecedor, Amaranta se queda mirando a Aureliano José mientras él se afeita. En ese momento puede ver cómo envejece, entonces le dice que está idéntico al coronel cuando tenía esa edad: “ya eres un hombre” (p.167). En esta frase se evalúa implícitamente la diferencia entre el niño y el adulto. Amaranta rechaza a Gerineldo Márquez y se enclaustra en una aventura con su sobrino. Ella ya había marcado el precedente al bañarse desnuda con Aureliano José cuando era un niño.

La primera vez que él la vio, lo único que le llamó la atención fue la profunda depresión entre los senos. Era entonces tan inocente que preguntó qué le había pasado, y Amaranta fingió excavar el pecho con la punta de los dedos y contestó: Me sacaron tajadas y tajadas y tajadas. Tiempo después, cuando ella se restableció del suicidio de Pietro Crespi y volvió a bañarse con Aureliano José, éste ya no se fijó en la depresión, sino que experimentó un estremecimiento desconocido ante la visión de los senos esplendidos de pezones morados. Siguió examinándola, descubriendo palmo a palmo el milagro de su intimidad y sintió que su piel se erizaba en la contemplación, como se erizaba la piel de ella al contacto del agua. (pp.167-168).

Para ese momento, Aureliano José seguía durmiendo con ella. Se puede inferir, gracias a la detallada narración, que entraba en la adolescencia. Una noche despertó como si le faltara el aire, era Amaranta quien pasaba sus dedos tocándole el vientre (p.168).

Una madrugada, por la época en que ella rechazó al coronel Gerineldo Márquez, Aureliano José despertó con la sensación de que le faltaba el aire. Sintió los dedos de Amaranta como unos gusanitos calientes y ansiosos que buscaban su vientre. Fingiendo dormir cambió de posición para

eliminar toda dificultad, y entonces sintió la mano sin la venda negra buceando como un molusco ciego entre las algas de la ansiedad. (p.168).

Así empezaron las batallas sin consecuencia. Se perseguían por toda la casa, a la vista de todos se besaban y retozaban a cualquier hora. Hasta que en una ocasión Úrsula entró al granero por harina e, inocentemente, comentó el cariño que les desbordaba. Esto hizo recapacitar a Amaranta de lo lejos que había llegado y, un poco arrepentida, cortó la relación y él se marchó a dormir al cuartel (p.168-169).

Los sábados Aureliano José iba con los soldados a la tienda de Catarino, se acostaba con mujeres e intentaba, con ansiosos esfuerzos de imaginación, recordar a Amaranta (p.169). Luego, aprovechó la visita sorpresa del coronel Aureliano Buendía a Macondo, y se marchó con él. (p.170). Ya en guerra trató de regalarse su propia muerte para no saber más de Amaranta. En un momento, un soldado le dice que luchan para derrotar el régimen conservador, y después de eso podrían casarse con la tía o con la madre si se quiere (p.175). Esto resonó en la cabeza del sobrino, quien contempla entusiasmado la posibilidad de estar con la envejecida doncella.

Con la idea de casarse con Amaranta, el sobrino desertó de la batalla. Apareció en la cocina, macizo como un caballo, prieto y peludo como un indio (p.174). Amaranta sabía que había regresado por ella.

En el comedor la ruborizó la pregunta de hasta cuando iba a llevar esa venda negra porque pensó que Aureliano José aludía a su virginidad. Apenada, puso la aldaba en su cuarto, aunque dos meses después descuidó esa precaución. Una noche, sintió a su sobrino deslizarse desnudo mientras se consumía en la curiosidad (pp.174-175). Esta permisividad del incesto, manifiesta la ardiente atracción y el deseo que los Buendía sienten por su misma sangre, y entregarse así a las pasiones condenatorias de la estirpe.

Amaranta fue quien provocó que la relación con su sobrino generara un acto incestuoso. Ciega por su sexualidad reprimida, ahora arrasaba sin remordimientos instantáneos contra la inocencia del sobrino, que llevado por la calidez de un goce sin culpas, se enfrentaba a la boca del lobo.

No había dejado de desearla un solo instante. La encontraba en los oscuros dormitorios de los pueblos vencidos, sobre todo en los más abyectos, y la materializaba en el tufo de la sangre seca de las vendas de los heridos, en el pavor instantáneo del peligro de muerte, a toda hora y en todas partes. Había huido de ella tratando de aniquilar su recuerdo no solo con la distancia, sino con un encarnizamiento aturdido que sus compañeros de armas calificaban de temeridad, pero mientras más revolcaba su imagen en el muladar de la guerra, más la guerra se le parecía a Amaranta (p.175).

Amaranta le explicaba la imposibilidad del incesto y el matrimonio; por un lado salían los hijos con cola de cerdo, y por el otro se necesitaba el consentimiento del Papa. Él dijo que iría a Roma de rodillas y que no le importaba criar armadillos (p.176). Esto obedece a la fuerza del incesto en la novela. Tanto que la sentencia de esta estirpe, sugerida en la sexualidad entre la tía y el sobrino, de algún modo se repite al final con Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia.

Meses después de la llegada de Aureliano José, se presentaron varias mujeres con niños para bautizar. Decían que eran hijos del coronel. Diecisiete hijos. Amaranta, sin perder oportunidad, pedía a las madres que los dejaran en la casa para criarlos (p.176). Mientras tanto, el alcalde José Raquel Moncada tuvo que ceder el poder municipal al capitán Aquiles Ricardo, quien hostigaba la gente a las afueras del teatro de Bruno Crespi.

Úrsula tuvo una corazonada y le dijo a Aureliano José, que no saliera después de las 6 de la tarde (p.178) pero él no le hizo caso. Ella se quejaba de los hombres de su familia, decía que al principio son niños obedientes pero cuando sale barba en sus rostros se tiran a la perdición. “Fueron inútiles sus suplicas porque era como si hubiera despertado en él la vocación concupiscente del tío José Arcadio (...) su pasión por Amaranta se extinguió sin dejar cicatrices.” (p.179).

Aureliano José era muy cercano a Pilar Ternera y sabía, a diferencia de Arcadio, que ella era su madre. Su relación fue más allá de la solitaria complicidad entre madre e hijo (p.179). Pilar le leyó las cartas y éstas resultaron marcadas por el presagio de la muerte. Por eso le recomendó que no saliera, que mejor se quedara con Carmelita Montiel, pero Aureliano José no logró dimensionar la profundidad de su petición (p.180). Él estaba destinado a encontrar en Carmelita la felicidad que Amaranta le negó, tener 7 hijos y morir de viejo. (p.181).

En el teatro de Bruno Crespi, Aquiles Ricardo intentó requisar a Aureliano José pero éste no se lo permitió. Dijo, antes de salir corriendo, que aún no había nacido el hombre que le pusiera las manos encima. El capitán dio la orden de dispararle, pero los soldados no acataron la orden por temor al apellido Buendía. Entonces, Aquiles le apuntó con un fusil y disparó una bala que entró en su espalda para después despedazarle el pecho. Y mientras Aureliano José muere desangrado, al capitán Aquiles Ricardo le disparan hasta matarlo (p.181).

1.3.1 Cuadro comparativo de principales rasgos comunes

José Arcadio Buendía del Carpio	Aureliano José Buendía Ternera
<p>DESPERTAR SEXUAL:</p> <p>“(…) cuando bañaba al pequeño José Arcadio tres años antes de que lo mandaran al seminario, y lo acariciaba no como podía hacerlo una abuela con un nieto, sino como lo hubiera hecho una mujer con un hombre, como se contaba que lo hacían las matronas francesas, y como ella quiso hacerlo con Pietro Crespi, a los doce, los catorce años (…)” (p.316).</p>	<p>DESPERTAR SEXUAL:</p> <p>“La primera vez que él la vio, lo único que le llamó la atención fue la profunda depresión entre los senos. Era entonces tan inocente que preguntó qué le había pasado, y Amaranta fingió excavar el pecho con la punta de los dedos y contestó: Me sacaron tajadas y tajadas y tajadas. Tiempo después, cuando ella se restableció del suicidio de Pietro Crespi y volvió a bañarse con Aureliano José, este ya no se fijó en la depresión, sino que experimentó un estremecimiento desconocido ante la visión de los senos esplendidos de pezones morados. Siguió examinándola, descubriendo palmo a palmo el milagro de su intimidad y sintió que su piel se erizaba en la contemplación, como se erizaba la piel de ella al contacto del agua (p.167-168)”.</p>
<p>CARICIAS DE LA TÍA:</p> <p>“Al despertar, molido por las pesadillas, la claridad de la ventana y las caricias de Amaranta en la alberca, y en el deleite con que lo empolvaba entre las piernas con una bellota de seda, lo liberaban del terror”</p>	<p>CARICIAS DE LA TÍA:</p> <p>“Una madrugada, por la época en que ella rechazó al coronel Gerineldo Márquez, Aureliano José despertó con la sensación de que le faltaba el aire. Sintió los dedos de Amaranta como unos gusanitos calientes y ansiosos que buscaban su vientre. Fingiendo dormir cambió</p>

(p.418).

EL EXILIO:

“Muchas veces en el agosto romano había despertado en medio del sueño, y había visto a Amaranta surgiendo de un estanque de mármol brocatel, con sus pollerines de encaje y su venda en la mano, idealizada por la ansiedad del exilio. Al contrario de Aureliano José, que trató de sofocar aquella imagen en el pantano sangriento de la guerra, él trataba de mantenerla viva en un cenegal de concupiscencia” (P.417).

de posición para eliminar toda dificultad, y entonces sintió la mano sin la venda negra buceando como un molusco ciego entre las algas de la ansiedad. Aunque aparentaron ignorar lo que ambos sabían, y lo que cada uno sabía que el otro sabía, desde aquella noche quedaron mancornados por una complicidad inviolable. Aureliano José no podía conciliar el sueño mientras no escuchaba el valse de las doce en el reloj de la sala, y la madura doncella cuya piel empezaba a entristecer no tenía un instante de sosiego mientras no sentía deslizarse en el mosquitero aquel sonámbulo que ella había criado, sin pensar que sería un paliativo para su soledad. Entonces no solo durmieron juntos, desnudos, intercambiando caricias agotadoras, sino que se perseguían por los rincones de la casa y se encerraban en los dormitorios a cualquier hora, en un permanente estado de exaltación sin alivio.” (p.168).

EL EXILIO:

“No había dejado de deseársela un solo instante. La encontraba en los oscuros dormitorios de los pueblos vencidos, sobre todo en los más abyectos, y la materializaba en el tufo de la sangre seca en las vendas de los heridos, en el pavor instantáneo del peligro de muerte, a toda hora y en todas partes. Había huido de ella tratando de aniquilar su recuerdo no solo con la distancia, sino con un encarnizamiento aturdido que sus compañeros de armas calificaban de temeridad, pero mientras más revolcaba su imagen en el muladar de la guerra, más la guerra se le parecía a Amaranta. Así padeció el exilio, buscando la manera de matarla con su propia muerte (...)” (p.175).

2. PLANO DE LA HISTORIA EN LO QUE CORRESPONDE AL RECORRIDO NARRATIVO DE JOSÉ ARCADIO BUENDÍA DEL CARPIO

Para captar la esencia narrativa del personaje José Arcadio Buendía del Carpio, es necesario tener en cuenta algunos aspectos de las historias correspondientes a su padre, Aureliano Segundo Buendía de la Piedad, y a su madre, Fernanda del Carpio Argote.

Los hijos de Arcadio y de Santa Sofía de la piedad, son los gemelos Buendía (Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo) y Remedios la bella. A esta generación le correspondió el advenimiento de la decadencia de Macondo. Lo más característico de los gemelos fue el jugar con sus identidades, trastocarlas hasta el punto de confundirse irremediabilmente. Parte de ese juego se reflejó también en lo sexual, ambos tuvieron amoríos con Petra Cotes sin que ésta supiera cuándo estaba con uno, o con el otro. Finalmente, aquel que había adoptado el nombre de Aureliano Segundo, se queda con Petra. Mientras tanto, José Arcadio Segundo, en una de sus alocadas empresas, se embarcó en la idea de hacer transitable el río de Macondo, locura que consiguió traer a las matronas francesas (pp. 225-226).

Una vez establecidas en el pueblo las matronas francesas, promovieron un carnaval (p.226) donde Remedios, la bella, fue coronada reina pese a la oposición de Úrsula. Además, la noticia que la reina del carnaval de Macondo sería una Buendía generó inquietudes. Aprovechando la ocasión, los militares utilizaron a Fernanda del Carpio, haciéndole creer que sería coronada reina de Madagascar (p.232), para tomar represalias contra el envejecido coronel Aureliano Buendía. Fue así como Aureliano Segundo la conoció. Seis meses después, Aureliano Segundo emprendió la búsqueda² de la mujer del páramo y se casó con ella en una parranda que duró 20 días (p.232). El narrador califica este matrimonio como el nacimiento para ella y el principio y fin de la felicidad para él (p.241). Así, esta hermosa mujer, la reina intrusa del carnaval, entra en la vida de la familia Buendía (p.233).

²Al final de la historia, Aureliano Babilonia leería su origen en un abuelo concupiscente que se dejaba arrastrar por la frivolidad, a través de un páramo alucinado, en busca de una mujer hermosa a quien no haría feliz.

Petra Cotes, la eterna amante, sabía que Aureliano Segundo prefirió casarse con Fernanda, y no hizo nada para oponerse. Por su parte, Fernanda tenía un calendario marcado con los días de abstinencia venérea (p.241). Un mes después, Aureliano Segundo no consiguió que su mujer se quitara el camisón, así que fue con Petra Cotes y para efectos de reconciliación, mandó a hacer un retrato para ella (p.242). Fernanda descubrió que su marido hizo el retrato de la amante vestida de reina de Madagascar, preparó sus cosas y se marchó. Él la alcanzó en el camino y la convenció con suplicas y promesas para que regresara (p.235). En la fiebre de la reconciliación, ella accedió a la relación sexual pero no supo cómo satisfacerlo, y Aureliano Segundo se sintió totalmente defraudado (p.242).

Poco antes de que naciera el primer hijo, Fernanda se enteró de que su marido había vuelto con Petra Cotes, pero éste explicó la importancia de ella para la prosperidad de su negocio. Fernanda terminó aceptando la historia obligándolo a prometer morir a su lado. De esa forma, Aureliano Segundo se repartía entre ambas; Petra era feliz y Fernanda se hacía la que ignoraba todo (p.242). La relación entre la esposa y la amante estaba fundamentada en la conveniencia. Por el lado de Fernanda, la hipocresía, y por el de Petra, la generosidad mezclada con algo de compasión.

La pareja Aureliano Segundo y Petra Cotes, es la representación de la fiesta misma. Promovían parrandas en las que el despilfarro de dinero convergía con trago, comida y música, además del sexo desaforado que, curiosamente, generaba la proliferación de los animales y en consecuencia Aureliano Segundo ensanchaba su fortuna (p. 222).

Por otro lado, la religión, está representada básicamente en Fernanda. Su fanatismo por las tradiciones católicas proviene del conservatismo que conoció en el hogar de sus padres. Recibió su educación en un convento de monjas bajo la premisa de ser una dama de nación. Fernanda era estricta, rígida y prejuiciada. Era la ahijada del duque de Alba y podía firmar con once apellidos peninsulares; ella era obediente a las leyes y temerosa de Dios (p.367).

El triángulo constituido por Fernanda del Carpio, Aureliano Segundo Buendía y Petra Cotes, es la base de la construcción e identidad narrativa del personaje central del presente análisis. Si

vemos cada una de las partes del triángulo, podemos conjeturar que representan dos extremos; la fiesta y la religión: la exuberancia de la fiesta está representada en la pareja Aureliano Segundo y la amante, Petra Cotes. En esta relación aparece la tolerancia, comprensión, alcahuetería, juego, y fecundidad animal. En la contraparte, la pareja Aureliano Segundo y la esposa, Fernanda del Carpio, representan catolicismo, mentira, hipocresía, relaciones sexuales con finalidad exclusivamente reproductiva, ausencia de juego y de goce en la relación sexual, y a los ancestros de estirpe española.

Las características heredadas al hijo (JABC), que veremos más adelante, son casi exclusivamente las propiedades o atributos que caracterizan a la madre.

2.1. ORIGEN DE LA GUACA O EL PREMIO DEL ELEGIDO.

Úrsula se escandalizaba con la glorificación del despilfarro al ver cómo su bisnieto hacía pegar billetes en toda la casa. Y en uno de esos días, se postró ante un San José de yeso para pedirle pobreza de nuevo. Uno de los empleados de Aureliano Segundo, al pegar los billetes tropezó con el San José y lo rompió. La estatua vomitó varias monedas de oro. Úrsula se sorprendió por el evidente paganismo. Guardó todo el oro en tres sacos y lo enterró en un lugar secreto (pág. 223), creando una guaca que se revelaría, como solía decía a Aureliano Segundo, “cuando aparezca el dueño, Dios ha de iluminarlo para que lo encuentre” (p.389). Esta guaca la volveremos a encontrar al final de la historia de JABC.

2.2. EL NOMBRE DEL HÉROE Y SU DESTINO.

José Arcadio Buendía del Carpio sería recordado por su padre, gracias a aquella tarde de su nacimiento, como un niño lánguido y llorón sin rasgos Buendía:

Años después, en su lecho de agonía, Aureliano Segundo había de recordar la lluviosa tarde de junio en que entró en el dormitorio a conocer a su primer hijo. Aunque era lánguido y llorón, sin

ningún rasgo de un Buendía, no tuvo que pensar dos veces para ponerle nombre. -Se llamará José Arcadio -dijo. (p.211).

Con esta frase adverbial “aunque era lánguido y llorón, sin ningún rasgo de un Buendía”, se observa cómo se posiciona al personaje respecto al linaje Buendía: no califica como protomacho. No obstante, curioso es que un niño lánguido y llorón lleve el nombre que caracteriza a los protomachos: José Arcadio.

Para Úrsula “los Aureliano eran retraídos pero de mente lúcida y los José Arcadio impulsivos y emprendedores, pero marcados por un signo trágico” (p.211). Cuando el narrador nos cuenta las justificaciones de Úrsula, inscribe al recién nacido en la tradición de los nombres y las marcas de destino. Según lo anterior, JABC pertenece a la tradición de los impulsivos, emprendedores y marcados con un destino trágico.

Úrsula no ocultó la zozobra por el nombre del nuevo miembro de la familia. Cabe recordar que ella había declarado, desde que vio a los gemelos, -Aureliano Segundo con el acordeón y José Arcadio Segundo siendo gallero- que nadie de su familia llevaría esos nombres (p.219).

Sin embargo, muy a su pesar y conociendo los defectos de quienes cargaban con esos nombres en la familia, aceptó que el niño se llamara José Arcadio pero con una condición; ella se encargaría de educarlo para que fuera un hombre virtuoso que restaurara el prestigio de la familia. No permitiría que escuchara de guerras, gallos de pelea, mujeres de mala vida y empresas delirantes, pues según ella, eran las cuatro calamidades que determinaban la decadencia de su estirpe (p.219). En resumen, quería inculcarle los valores necesarios para evitarle ser un Buendía.

Ella determinó el destino del niño al decir que sería cura y que si Dios le daba vida, llegaría a ser Papa (p.219). Frente a esto, Aureliano Segundo, bromista y con la informalidad que lo caracterizaba, brindó a la salud del futuro Papa en medio de risas y promovió una de esas interminables parrandas a las que estaba acostumbrado (p.220). Fernanda no se opuso a que su hijo llevara el nombre del bisabuelo. Solo intervino cuando nació su hija, y en medio de una

discusión entre Úrsula y ella, Aureliano Segundo sirvió como un divertido mediador para que le pusieran el nombre de Renata Remedios (Meme).

Podemos apreciar en las citas anteriores que, por un lado, las propiedades del niño, lánguido y llorón, van a contravía de las propiedades que entraña el nombre. Por otra parte, como una manera de contrariar la predestinación del nombre, Úrsula trata de oponerse a repetir el ciclo cuando se propone educar un futuro Papa. Esto de alguna forma es un anti-programa (por oposición a cómo habían sido los otros José Arcadio), lo cual apunta a la construcción de un Anti-héroe.

2.3. LA NIÑEZ DE JABC EN LA CASA DE LOS BUENDÍA

A continuación presentamos algunos sucesos importantes de la infancia de José Arcadio Buendía del Carpio.

- Después del nacimiento de Meme hay celebraciones por el aniversario del tratado de Neerlandia por parte del gobierno nacional. Se bautiza la calle de la casa Buendía con el nombre del Coronel Aureliano (p.247). Regresan los diecisiete hijos del coronel. Aureliano Segundo instó en festejar todas las noches, obligando así a Amaranta a bailar los valeses de Pietro Crespi (p.249). Ella va con los diecisiete sobrinos a misa el miércoles de ceniza y allí quedaron marcados con la cruz imborrable (p.250). Aureliano Triste emprende la tarea de traer el ferrocarril (p.256), y tras 8 meses regresa con el progreso. Trae aparatos de cine, gramófono y demás, a lo que los habitantes de Macondo respondían con alborozo y desencanto (p.257). Eran tantos los cambios en el pueblo, que el espectro de José Arcadio Buendía se conmocionó y empezó a caminar por la casa a plena luz del día (p.258). Por tanto, la llegada de los hijos del Coronel marca en Macondo un periodo de cambios, de aventuras hacia el “progreso” del pueblo.
- En la línea de sentido que corresponde a Fernanda, en tanto que vehículo de la religiosidad católica, el texto nos presenta los siguientes aspectos: Fernanda, en un principio, casi no

hablaba de su familia pero paulatinamente fue cediendo e idealizando a su padre. Decía que don Fernando del Carpio dejó toda forma de vanidad para convertirse en santo. Su marido no resistía la tentación de hacer pequeñas bromas sobre la repentina santidad del suegro, y la familia se animó a hacer pequeñas burlas a espaldas de Fernanda (p.245). Hasta Úrsula se permitió decir alguna vez que el pequeño tataranieta tenía asegurado su porvenir pontifical porque “era nieto de santo e hijo de reina y de cuatrero” (p.246). Vemos pues que el niño es objeto para señalar el comportamiento ridículo de la madre y, de paso, es resultado del error que representa unir lo aparentemente inconciliable; el santo, la reina y el cuatrero. La cita anterior destaca los signos contradictorios y paradójicos como características de JABC.

- Los niños se acostumbraron a pensar que el abuelo materno era un ser legendario que transcribía versos piadosos y les mandaba, en cada navidad, un cajón lleno de los últimos “desperdicios del patrimonio señorial”. A los niños no les servía nada, pero les encantaba destapar la caja que venía del abuelo porque siempre eran novedad en la casa. Con esos regalos anticuados constituyeron un altar de santos de tamaño natural, con ojos que parecían de verdad y ropas mejores que las de cualquier habitante de Macondo (p.246). En la décima navidad, el cajón llegó anticipado con el féretro de don Fernando, quien fue enviado muerto para que la familia oficiara los funerales (p.246). Esta secuencia es importante porque muestra cómo el mundo de JABC se va llenando de santos propios del catolicismo.
- Su tía Remedios, la bella, en medio de los acontecimientos de la casa, y ante las críticas sobre su larga cabellera, decidió raparse y hacer pelucas a los santos (p.264). Ella era el ser más puro de Macondo. Caminaba desnuda por la casa. Poseía una lucidez que perturbaba por la simplicidad de sus respuestas, además del olor a hembra que trastornaba los sentidos de los hombres. Se levantaba a las once de la mañana y permanecía horas en el baño. Se creía que su parsimonia era un ritual solitario ofrecido a la belleza de su cuerpo, pero en realidad era signo del aburrimiento y soledad (p.268). Úrsula se había encargado de ella tratando de adiestrarla en la felicidad doméstica, pero “el nacimiento del último José Arcadio, y su inquebrantable voluntad de educarlo para Papa, terminaron por hacerla desistir de sus preocupaciones por la bisnieta” (p.270). Esta secuencia de informaciones sirve de

indicio comparativo para contrastar el ritual de baño de Remedios y JABC, después que éste regresa de Roma, tal como veremos más adelante.

- Parte de la niñez de JABC está bajo el contexto de los avances tecnológicos, la apertura de Macondo a la modernidad y su mutación a ciudad. El ferrocarril ocasiona una acelerada transformación en Macondo. Mr. Herbert trae la fiebre del banano y con ella la compañía bananera (p.264). Empiezan a llegar forasteros y los gringos construyen un pueblo nuevo. Expandieron la calle de las matronas francesas trayendo putas con artimañas inverosímiles para todo tipo de hombre. Los gringos cambian el cauce del río sirviéndose de todo tipo de recursos reservados a la divina providencia (pp.260-261). Aureliano Segundo, divertido, invitaba a forasteros de cualquier índole a almorzar a la casa, y Fernanda se tragaba sus escrúpulos para atenderlos como reyes. Cuatro sirvientas seguían las órdenes de Santa Sofía de la piedad, quien dirigía la cocina (pp.262-263). Aquí encontramos puntos fundamentales para descubrir el esplendor y la ruina de Macondo, así como la decadencia de la casa. Este contexto se corresponde también con el personaje JABC en sus contrastes: educado para ser Papa y, al tiempo, símbolo de la decadencia de los Buendía.
- Regresan algunos hijos del coronel pero no duermen en la casa por disposición de Úrsula, quien teme que la hermosura de Remedios, la bella, permita que los nietos pierdan el juicio y cometan el temido incesto (p.265). En esta sentencia de Úrsula encontramos el temor al incesto que la acompaña desde siempre. Su justificado miedo sólo podría ser confirmado si los poderes de hembra de Remedios, la bella, logran surtir efecto en los primos. Es por eso que los Aurelianos que llegan a Macondo dormían en cuartos de alquiler en el pueblo. Es importante retener esta información porque JABC creció con esta advertencia, pero su mirada anhelante –según el texto- nunca se dirige a la tía Remedios, la bella, sino hacia la tía-bisabuela Amaranta.
- Úrsula se la pasaba comparando las diligencias del pasado con su presente en el manejo de la casa, mientras “andaba con José Arcadio acaballado a la cadera desde el amanecer hasta la noche” (p.282). Finalmente, Remedios la bella, transita la soledad de su destino y asciende al cielo con las sábanas de Fernanda (p.271). Este ascenso a los cielos envuelta en las

sábanas de la más católica, permite apreciar el hiperbólico grado de religiosidad en ese momento en el universo macondiano.

- La ceguera de Úrsula empeora y para asegurarse de no perder a JABC en la oscuridad, le asigna un rincón en el cuarto. Ahí estaría a salvo de los muertos que deambulaban desde el atardecer por la casa. Úrsula le decía: “Cualquier cosa mala que hagas me la dirán los santos” (p.418).

Era una tortura inútil, porque ya para esa época, él tenía terror de todo lo que lo rodeaba, y estaba preparado para asustarse de todo lo que encontrara en la vida: las mujeres de la calle, que echaban a perder la sangre; las mujeres de la casa, que parían hijos con cola de puerco; los gallos de pelea, que provocaban muertes de hombres y remordimientos de consciencia para el resto de la vida; las armas de fuego, que con solo tocarlas condenaban a 20 años de guerra; las empresas desacertadas, que solo conducían al desencanto y la locura, y todo, en fin, todo cuanto Dios había creado con su infinita bondad y que el diablo había pervertido (p.418).

El fanatismo religioso hunde sus tentáculos en JABC, logrando que las mujeres Buendía, impongan su moral y eliminen en él cualquier atisbo de protomacho. Así vemos cómo el catolicismo se convierte en objeto indirecto de la crítica. Esto, no sólo explica tácitamente la conducta “homosexual” de JABC sino que critica, caricaturiza, y responsabiliza a esta doctrina de la decadencia de la familia, y en particular, de JABC. El catolicismo muestra dos extremos; por un lado, el apoteósico simbolizado con la ascensión de Remedios, la bella, y por el otro, el degradado con el temor absoluto de JABC. Con el primero se logra un personaje más virgen que la misma virgen bíblica, pues su pureza la abstrae del contexto y no reconoce maldad alguna. En cambio con el segundo, encontramos un reprimido que no es santo, tampoco incestuoso, y en quien todo acto es digno de culpa.

La relación de nuestro personaje con Amaranta es fundamental para comprender sus singularidades. Tres años antes de JABC partir hacia el seminario en Roma, Amaranta trataba de hundir el recuerdo de Pietro Crespi con el acto más desesperado de su vejez:

[...] cuando bañaba al pequeño José Arcadio tres años antes de que lo mandaran al seminario, y lo acariciaba no como podía hacerlo una abuela con un nieto, sino como lo hubiera hecho una mujer con un hombre, como se contaba que lo hacían las matronas francesas, y como ella quiso hacerlo

con Pietro Crespi, a los doce, los catorce años, cuando lo vio con sus pantalones de baile y la varita mágica con que llevaba el compás del metrónomo (p.316).

El narrador presenta a Amaranta con la tendencia a consolarse con JABC, llevándola a intentar realizar con el adolescente (tres años antes de que lo envíen al seminario) lo que nunca pudo hacer con Pietro. Y cuando se disponía a acariciarlo, la falta de experiencia la hacía actuar con la destreza que observaba de las matronas francesas.

El JABC adolescente está entre dos situaciones antagónicas. Es aterrorizado por Úrsula (recordemos: personaje condicionado para “asustarse de todo lo que encontrara en la vida: las mujeres de la calle que echaban a perder la sangre, las mujeres de la casa que parían hijos con cola de puerco [...] todo cuanto Dios había creado con su infinita bondad y que el diablo había pervertido”), y liberado por Amaranta:

Al despertar, molido por el toro de las pesadillas, la claridad de la ventana y las caricias de Amaranta en la alberca, y el deleite con que lo empolvaba entre las piernas con una bellota de seda, lo liberaban del terror. Hasta Úrsula era distinta bajo la luz radiante del jardín, porque allí no le hablaba de cosas de pavor, sino que le frotaba los dientes con polvo de carbón para que tuviera la sonrisa radiante de un Papa, y le cortaba y le pulía las uñas para que los peregrinos que llegaran a Roma de todo el ámbito de la tierra se asombraran de la pulcritud de las manos del Papa cuando les echara la bendición, y lo peinaba como un Papa, y lo ensopaba con agua florida para que su cuerpo y sus ropas tuvieran la fragancia de un Papa (p.418-419).

Esta secuencia nos permite referenciar por una parte el terror al sexo, construido con los relatos de Úrsula, y por otra, el incesto y las caricias de Amaranta como liberación.

Además, es importante señalar que estas dos mujeres concedían cuidados corporales a nuestro personaje focal. Úrsula se dedica a trabajar la pulcritud imprescindible de un futuro Papa (p.419), mientras que Amaranta atiende los cuidados eróticos de la pedofilia compensatoria, es decir, el erotismo de la tía tocona. Así se evidencian dos tratamientos al cuerpo del niño; unas manos cuidan de la higiene Papal, y las otras de la acción febril y liberadora.

- Durante la vida de JABC se realiza la cacería de Aurelianos. La indignación del coronel incuba su desprecio por los gringos, incluso llega a amenazar con dotar de armas a sus

diecisiete hijos. Pero la amenaza juega en su contra, puesto que genera reacciones que terminan con la vida de cada uno (p.274). Esta información es relevante, ya que muestra a JABC completamente ajeno a la política (a los gallos y a las armas). De estos Aurelianos sólo escapa Aureliano Amador para morir en el capítulo XVIII.

- Antes del viaje a Roma “Úrsula tenía graves dudas acerca de la eficacia de los métodos con que había templado el espíritu del lánguido aprendiz de Sumo Pontífice” (p.281). En sus reflexiones ciegas, Úrsula recapitula la vida de su familia y, movida por la compasión, cambia el juicio sobre sus descendientes (pp.284-285). Para entonces tenía el hábito de levantar el brazo en actitud de saludo y bendición, como el Arcángel Gabriel (p.286). Y cuando se dio cuenta que el tiempo no alcanzó para educar a JABC, se dejó aturdir por la frustración. Empezó a cometer errores. Llegó a echar en la cabeza del niño el contenido de un tintero creyendo que era agua florida (p.287). Este pasaje muestra a nuestro personaje no sólo como discípulo de una tatarabuela con demencia senil, sino también como el carácter en que la locura se entremezcla con el ridículo.

2.4. VIAJE A ROMA Y LO QUE PASÓ EN MACONDO

Durante la despedida a Roma el personaje es presentado de la siguiente manera:

Úrsula había de evocarlo siempre como lo imaginó al despedirlo, lánguido y serio, y sin derramar una lágrima, como ella le había enseñado, ahogándose de calor dentro del vestido de pana verde con botones de cobre y un lazo almidonado en el cuello. Dejó el comedor impregnado de la penetrante fragancia de agua de florida que ella le echaba en la cabeza para poder seguir su rastro en la casa. (p. 288)

Mientras duró el almuerzo de despedida, la familia disimuló el nerviosismo con exagerado entusiasmo y celebró los chistes del padre Antonio Isabel. Cuando se llevaron “el baúl forrado de terciopelo con esquinas de plata fue como si hubieran sacado de la casa un ataúd” (p.289). En este pasaje podemos apreciar lo impostado, postizo, acartonado e hipócrita de la situación. Las maletas de JABC son un ataúd, ¿qué viaja en un ataúd?

- Tres meses después de su partida, Meme se va para el colegio de monjas, Úrsula a las tinieblas de su ceguera y Amaranta empieza a tejer su mortaja. Sin nadie que la contradiga, Fernanda impone la rigidez inculcada por sus padres (p.289). Aureliano Segundo, al percatarse de la actitud de su esposa, poco a poco se va mudando a la casa de Petra Cotes. (p.295) Para ese entonces, era fanático de hacer concursos de comida. La gula lo hace competir contra La Elefanta en una batalla de consciencia e irresponsabilidad. (p. 292)

En la ausencia de JABC, hay una situación inicial que nos parece importante tener en cuenta:

Amaranta tejía su mortaja. Fernanda no entendía por qué le escribía cartas ocasionales a Meme, y hasta le mandaba regalos, y en cambio ni siquiera quería hablar de José Arcadio. “Se morirán sin saber por qué”, contestó Amaranta cuando ella le hizo la pregunta a través de Úrsula, y aquella respuesta sembró en su corazón un enigma que nunca pudo esclarecer. (p. 296)

Ese secreto corresponde, quizás, a los baños del pequeño JABC. Amaranta, recordemos, es factor secreto de su sexualidad.

Uno de los acontecimientos en la ausencia de nuestro personaje, es la muerte del coronel Aureliano Buendía en el patio de la casa (p.305). Durante el luto: Fernanda queda embarazada de su tercera hija (p.307). Meme se gradúa del colegio y regresa a Macondo. Aureliano Segundo inicia una relación padre-hija con mucha camaradería; pronto restaura su cuarto sin notar que lo decora igual que la habitación de Petra Cotes. (p. 311) Fernanda reparte el tiempo entre la pequeña hija, Amaranta Úrsula, y los médicos invisibles que, tras diagnosticarle un tumor benigno en el intestino grueso, la preparan para una intervención quirúrgica telepática. (p.315).

El acercamiento de la familia con la compañía bananera se da gracias al tío José Arcadio Segundo y por Meme, quienes pasan mucho tiempo en el caserío de los extranjeros. Allí, Meme conoce el amor de su vida, Mauricio Babilonia, poco antes de la muerte de Amaranta (p.330). Fernanda no se entera de este amorío porque los médicos invisibles ocupaban su atención. (p.323). Pero cuando lo descubre, se vale de artimañas para montar una guardia en su casa y dejar parapléjico a Mauricio Babilonia. Entonces, sin saber que su hija está embarazada, la lleva al convento donde ella creció (p.337). En Macondo, cuando Fernanda regresa del convento, estalla la huelga de trabajadores promovida por su cuñado contra la compañía bananera (p.338).

Resaltamos esta secuencia porque la historia de Meme es fundamental para determinar el origen de Aureliano Babilonia, y sus marcas con alacranes y mariposas amarillas. Además, es este sobrino la única compañía que tendrá JABC en sus últimos días. Un año después del inicio de la huelga del sindicato, una monja lleva al hijo de Meme a la casa.

La huelga transcurre en medio de confusiones legales para los trabajadores y favorecimientos políticos hacia los gringos. Antes que el señor Brown haga el “pacto” con los trabajadores, ocurre la masacre de tres mil personas de la que sólo sobrevive José Arcadio Segundo. Mr. Brown anuncia que firmará los arreglos con los trabajadores cuando pase la lluvia (p.351). Lluvia por 4 años 11 meses y 2 días, periodo en el que desaparecen muchos sindicalistas (p.357). Úrsula anuncia su muerte cuando se da cuenta que está pasando frente a su casa el entierro de Gerineldo Márquez (p.363).

En este recuento de los hechos durante la ausencia de JABC, ocurre algo que será importante: Aureliano Segundo visita a su abuela Pilar Ternera, quien a través de la baraja confirma la existencia de la guaca que Úrsula escondió. El único impedimento para encontrarla, es que se revelaría sólo cuando escampara y pasaran tres años (p.373). También es importante destacar que José Arcadio Segundo, luego de sobrevivir a la masacre, regresa a la casa y es escondido en el cuarto de Melquíades. Allí se dedica a descifrar los pergaminos mientras le enseña al hijo de Meme a leer y escribir. (p. 381)

Aureliano Segundo intenta sacarle información a Úrsula sobre el lugar preciso de la guaca, pero ella siempre decía que “Cuando aparezca el dueño, Dios ha de iluminarlo para que lo encuentre” (p.389). Dueño que será su elegido para ser Papa. Finalmente, Úrsula amanece muerta un jueves santo.

La casa de los Buendía volvió a caer en el abandono. Fernanda se enclaustró y la comunicación con los médicos invisibles terminó en fracaso (p.393). Los pesarios (aparato medicinal) para el descenso del útero, se convierten en un motivo de comunicación con su hijo.

En el relato hay un momento único y de gran importancia, pues el narrador se adentra en la imaginación onírica de JABC para mostrarnos su interioridad:

Muchas veces, en el alucinante agosto romano, había abierto los ojos en mitad del sueño y había visto a Amaranta surgiendo de un estanque de mármol brocatel, con sus pollerines de encaje y su venda en la mano, idealizada por la ansiedad del exilio. Al contrario de Aureliano José que trató de sofocar aquella imagen en el pantano sangriento de la guerra, él trataba de mantenerla viva en un cenagal de concupiscencia, mientras entretenía a su madre con la patraña sin término de la vocación pontificia. (p. 417)

En la cita anterior apreciamos la comparación entre JABC y Aureliano José, a propósito de cómo asumieron su pasión incestuosa con Amaranta. También vemos que nuestro personaje es el más dedicado a la concupiscencia (imaginaria) y no a la vida monacal. En este sentido, la comunicación con su madre está bajo el signo de la hipocresía. No deja de ser interesante que la comunicación entre Fernanda y su hijo esté mediada por la hipocresía, los médicos invisibles y los pesarios (que esconden el mal que le aqueja). Al respecto el narrador es claro: “ni a él ni a Fernanda se les ocurrió nunca que sus correspondencias fuera un intercambio de fantasías”. (p.417) Así, la hipocresía es la norma y la fantasía el único asidero.

El 9 de agosto los gemelos de Santa Sofía de la piedad mueren: José Arcadio Segundo hablando con Aureliano Babilonia cae frente a los pergaminos, y Aureliano Segundo perece en la cama de Fernanda, como se lo prometió (p.401). Santa Sofía de la piedad se rinde de luchar en la casa y se marcha con 14 pescaditos de oro. Cuando Fernanda se enteró de esto, despotricó por toda la casa revisando los baúles para asegurarse de que su suegra no hubiera robado algo (p.408). El día que Aureliano Babilonia encontró a Fernanda muerta en su habitación, habían pasado tres años desde la partida de Santa Sofía de la piedad (p .413)

2.5. LAS CARTAS: EL DELIRIO Y LA HIPOCRESÍA. EL CONFESOR DE LA MADRE

La comunicación epistolar entre Fernanda y JABC es vital para mostrar el delirio y la hipocresía entre madre e hijo, tal como se aprecia en la siguiente cita: “Ni a él ni a Fernanda se les ocurrió pensar nunca que sus cartas eran un intercambio de fantasías”. (p.417) La madre, encontramos que nunca le contó sobre su intercambio de cartas con los médicos invisibles,

(pp.314-315) y en el hijo la hipocresía se hace presente con la estrategia de complacerla con lo que ella quiere imaginar. Por ejemplo, las cartas en las que escribe sobre sus estudios del seminario, cuando en realidad y según otras informaciones narratorias, JABC abandonó el seminario tan pronto como llegó a Roma. No obstante el personaje, “[...] siguió alimentando la leyenda de la teología y el derecho canónico, para no poner en peligro la herencia fabulosa de que le hablaban las cartas delirantes de su madre, y que había de rescatarlo de la miseria y la sordidez que compartía con dos amigos en una bohardilla del Trastévere”. (p. 417)

Cabe destacar que el viaje a Roma representa la liberación del destino impuesto por su tatarabuela. También es importante señalar que por la hipocresía se convierte en el asexuado -en tanto supuestamente célibe- confesor de su madre. En otras palabras, a pesar de la distancia, sigue preso del rol de cura. Su mentira llega a fijar una fecha en la que “ya iba a recibir las órdenes menores”, y a cumplir con el ritual de iniciación en el clérigo. Es de tener en cuenta que JABC no detalla la historia en Roma, pues en términos de los roles, ésta impide su celibato monacal y votos como la castidad consagrada, obediencia y pobreza.

JABC anuncia desde Roma su visita. Entonces, Fernanda decide apresurar su intervención telepática con los médicos invisibles (p.382). En el imaginario de Fernanda del Carpio, su hijo obedece a esas tres disposiciones de la Iglesia. Así que el celibato monacal y el deber de confesor que su hijo encarnaba, explican su confianza para pedirle los pesarios. Pero el no saber qué era un pesario y su temor a quedar en evidencia no le permitían compartir sus dolencias con nadie más, así que confía en su hijo, quien le manda los aparatos desde Roma junto con un folletico explicativo. (p.394)

Las mentiras para complacer a la madre aparecen con más detalle “años después de anunciarle las vísperas de sus votos perpetuos” (p.382). El narrador resume el contenido de las cartas, dando a conocer las evaluaciones de Fernanda. Según ella, él iba a emprender estudios de diplomacia: “[...] ella comprendía que era muy alta y empedrada de obstáculos la escalera de caracol que conducía a la silla de San Pedro” (p.410). Ahí tenemos la prueba epistolar de las mentiras de nuestro personaje, pues el narrador nos informa que abandonó el seminario en cuanto llegó a Roma. No obstante, siguió alimentando la leyenda de la teología y del aprendizaje del derecho

canónico, para no arriesgar la fabulosa herencia de la que daban cuenta las cartas delirantes de su madre (p.417). Asimismo, hay más informaciones que pueden o no ser ciertas. Dentro de éstas tenemos las noticias insignificantes que emocionaban a Fernanda; su hijo había visto al Papa en el patio de Castelgandolfo, y le había llamado la atención la blancura de sus manos, la ropa y el hálito de agua de colonia. (p.419)

La relación entre Fernanda del Carpio y su hijo está mediada por un tipo de comunicación donde es difícil establecer límites entre mentira (cosa que se dice sabiendo que no es verdad con la intención de engañar. Larousse), la hipocresía (fingimiento de cualidades o sentimientos, especialmente de devoción o virtud. Larousse) y el delirio (trastorno psíquico caracterizado por la persistencia de ideas en oposición manifiesta a la realidad o al buen sentido, acompañada de una fuerte convicción de su existencia por parte del sujeto. Larousse). Entre estas tres tendencias sucede la comunicación entre ellos que va desde los límites del artificio intencional, a las formas patológicas de la convicción.

Debido al estado delirante de Fernanda, su hijo tiene conciencia de las verdades que oculta. Cuando recibió la última carta reconoció el presentimiento de la muerte, así que empacó sus pertenencias y viajó en un barco de emigrantes rumbo a Macondo (p.417).

Las mentiras, la hipocresía e incluso el delirio de Fernanda, hacen parte del relato engañoso que constituye la situación de JABC. Su destino era ser Papa pero en la realidad no llegó ni a ser cura. Pues bien, queda pendiente para este personaje, según la predestinación de Úrsula, el restaurar el prestigio de la familia.

2.6. EL RECORRIDO DE JABC DESDE SU REGRESO A MACONDO HASTA SU MUERTE

La descripción de JABC al regresar a Macondo después de su larga estancia en Roma, nos permite apreciar cómo el narrador moviliza diferentes focos evaluativos para degradar al personaje. Antes de avanzar en las características del personaje, resumiremos diacrónicamente el recorrido narrativo de JABC para identificar situaciones representativas.

José Arcadio Buendía del Carpio regresa a Macondo cuatro meses después de la muerte de Fernanda. Cuando llegó, Aureliano Babilonia no tuvo motivos para preguntar quién era, pues su aspecto físico decía que llegaba de muy lejos. Al entrar en la casa, la fragancia de agua florida que su tatarabuela le echaba en la cabeza volvió a impregnarse en el ambiente. El narrador nos dice que JABC continuaba siendo un niño otoñal, terriblemente triste y solitario. De inmediato subió al cuarto de su madre y encontró, en el bolsillo secreto de su falda, la llave de un cofre donde Fernanda tenía una carta voluminosa donde revelaba las verdades ocultas. De esa lectura, reconoció a Aureliano Babilonia como el bastardo, y sabiendo esto lo relegó a su cuarto (p.414). Una vez en su soledad, realizó los ritos fúnebres para despedir a su madre. Durante las noches posteriores transitaba la mísera mansión y se ahogaba en ansiedad al ver la casa en ruinas. Así confirmó que la herencia era una trampa de la que jamás saldría.

Ya instalado, restauró el dormitorio de su hermana, el cual era igual al de las matronas francesas y al de Petra Cotes. Mandó limpiar y remendar las cortinas. Puso en funcionamiento el baño y la alberca, y a estos dos lugares redujo su imperio de pacotilla. Quemó los santos del altar doméstico hasta convertirlos en ceniza. Aparte de eso, su rutina era la de un holgazán: dormía hasta después de las once de la mañana, usaba una túnica deshilachada con dragones dorados y borlas amarillas, aromaba la alberca con sales antes de bañarse y permanecía flotando bocarriba adormecido por la frescura y recordando a Amaranta. El narrador cuenta que cambió la ropa romana por unos pantalones ajustados, dándonos a entender que vestía igual que Pietro Crespi (p.416), y que JABC conservaba dos recuerdos de la casa: Amaranta y la mirada espantosa de los santos.

Casi un año después de haber regresado y vender la platería de la casa para comer, su única distracción era recoger niños en el pueblo y llevarlos a casa para que jugasen a la hora de la siesta (p.418). Estos se tomaron la casa como lo hicieron las amigas de Meme, jugando y cotorreando hasta altas horas de la noche. Cuatro niños que ya entraban en la adolescencia se ocupaban de la apariencia personal de JABC, llegaban más temprano que los otros y se encargaban de hacerle masajes con toallas calientes, pulirle las uñas y jabonarlo de pies a cabeza en la alberca. Uno de los niños mayores de pelo rubio y crespo, tenía unos vínculos muy fuertes

con JABC y se quedaba a dormir acompañándolo en sus insomnios de asmático. Una noche descubrieron en la alcoba de Úrsula un resplandor dorado que reveló la guaca. (p.420)

Pero en vez de irse con la fortuna para Roma, tal como lo soñaba en su miseria, convirtió la casa en un paraíso decadente. Cambió las cortinas y puso azulejo al piso del baño. Empezó a almacenar licores en el granero y la alacena se llenó de jamones, encurtidos y frutas azucaradas. Una noche JABC hizo una fiesta que se extendió hasta el amanecer. A las seis de la mañana salió del dormitorio con los cuatro adolescentes, vaciaron la alberca y la llenaron con champagne, se metieron en bandada, mientras JABC permanecía al margen de la fiesta pensando en Amaranta, rumiando la amargura de sus placeres equívocos. (p.421)

Cuando se cansaron, los niños salieron en tropel hacia el cuarto donde dañaron cortinas y destrozaron todo a su paso. JABC regresó al cuarto y los encontró durmiendo desnudos con la alcoba totalmente destruida. Se enfureció demasiado, no tanto por los daños sino por el asco y la lástima que sentía contra sí mismo; se armó de elementos de castigo y penitencia, y expulsó a los niños de la casa aullando como un loco y dándoles fuste sin misericordia. Esto le produjo una crisis de asma por varios días. (p.422)

Durante su convalecencia le pide ayuda a su sobrino Aureliano Babilonia, con quien restituye su relación y comparte la soledad de la casa sin interesarse en los pergaminos y solucionando problemas domésticos (p.423). Una mañana mientras Aureliano tomaba el café en la cocina, JABC pasó para su acostumbrado baño. Y mientras flotaba en la alberca, los cuatro adolescentes irrumpieron desde el techo, cayeron encima de él sin darle chance de reaccionar, lo ahogaron y robaron la guaca de Úrsula. (p.425)

Después de extrañarlo todo el día, Aureliano lo buscó por toda la casa hasta hallarlo en el baño, hinchado y flotando en la alberca.

3. LA CONSTRUCCIÓN DEL “MARICA”

Con el fin de analizar cómo el narrador construye una imagen degradada de José Arcadio Buendía del Carpio (ver resumen anterior), nos serviremos de los aportes de Philippe Hamon en su libro *Hacia una poética de la norma*. En resumen, el autor plantea los siguientes criterios de análisis:

- La manipulación de instrumentos como un mediador entre un sujeto y un objeto.
- La manipulación de signos lingüísticos como mediador entre sujetos.
- La manipulación de leyes como mediador sujetos individuales y colectivos.
- La manipulación de cánones estéticos como mediador entre un sujeto sensorial y otros sujetos u objetos.

Según Hamon, las relaciones presentadas se manifiestan generalmente bajo las modalidades del saber hacer (norma instrumental), saber decir (norma lingüística), saber vivir (norma ética) y del saber gozar (norma estética), articulándose en el discurso a través de cuatro líneas:

- Líneas de acción
- Líneas de discurso
- Líneas de conducta
- Líneas de mira

Con base en los focos de evaluación anteriores, haremos una aproximación al modo discursivo de presentar a JABC a lo largo de su recorrido narrativo.

El narrador nos informa que JABC llegó cuatro meses después de la muerte de Fernanda del Carpio, y hace el siguiente retrato:

Cuatro meses después, cuando llegó José Arcadio, la encontró intacta [a Fernanda].

Era imposible concebir un hombre más parecido a su madre. Llevaba un traje de tafetán luctuoso, una camisa de cuello redondo y duro, y una delgada cinta de seda con un laso en lugar de la

corbata. Era lívido, lánguido, de mirada atónita y labios débiles. El cabello negro, lustrado y liso, partido en el centro del cráneo por una línea recta y exangüe, tenía la misma apariencia postiza del pelo de los santos. La sombra de la barba bien destroncada en el rostro de parafina parecía un asunto de la conciencia. Tenía las manos pálidas, con nervaduras verdes y dedos parasitarios, y un anillo de oro macizo con un ópalo girasol, redondo, en el índice izquierdo. (p.413).

El párrafo anterior sirve para apreciar diferentes evaluaciones comparativas en pro de la construcción del personaje. Vamos a destacar las más importantes:

3.1. LA BELLEZA.

La comparación entre el hijo y la madre, ¿qué es lo que está comparando? Un primer aspecto es que Fernanda ha sido considerada como una mujer bella: “La más hermosa entre las cinco mil mujeres más hermosas del país” (p.233). Debemos entonces suponer que JABC posee también esa propiedad de la madre.

3.1.2. El vestido

En este ítem cabe destacar el peso de los adjetivos utilizados: vestido de tafetán “luctuoso” (luctuoso: triste, penoso, DRAE) y la camisa de un duro cuello redondo, sugieren la rigidez incluso la estrechez del personaje. Por otra parte, vuelve a aparecer como una constante la propiedad del vestido que habíamos apreciado en el momento de la partida: “el lazo almidonado al cuello” (p.288) “y una delgada cinta de seda con un lazo en lugar de la corbata”. ¿Qué puede sugerir ese lazo al cuello que acompaña a JABC en su partida y en su regreso? El acartonamiento y la delicadeza comparten el mismo signo con el ahorcado: una soga al cuello.

3.2. METÁFORAS DEL CARÁCTER

El retrato de JABC está hecho entre la generalización y la sinécdoque³. La descripción del personaje destaca varias propiedades que lo identifican: “Era lívido, lánguido, de mirada atónita y labios débiles.”

Recordemos que desde su nacimiento fue calificado como lánguido.

Lánguido, da. (Del lat. languīdus).

- adj. Flaca, débil, fatigada.
- adj. De poco espíritu, valor o energía. (DRAE)

Lívido, da. (Del lat. livīdus).

- adj. amoratada.
- adj. Intensamente pálida. (DRAE)

Atónito, ta. (Del lat. attonītus).

- adj. Pasmado o espantado de un objeto o suceso raro. (DRAE)

Débil. (Del lat. debīlis).

- adj. De poco vigor o de poca fuerza o resistencia.
- adj. Que por flojedad de ánimo cede fácilmente ante la insistencia o el afecto.
- adj. Escasa o deficiente, en lo físico o en lo moral. (DRAE)

Hemos tenido en cuenta los adjetivos de la mirada (el espejo del alma) para captar otras propiedades del personaje. Asimismo respecto al adjetivo de “débiles” que califica sus labios.

³Del lat. *synecdoche*, y este del gr. συνεκδοχή, δεσυνεκδέχεσθαι, recibir juntamente). *1.f.Ret.* Tropo que consiste en extender, restringir o alterar de algún modo la significación de las palabras, para designar un todo con el nombre de una de sus partes, o viceversa; un género con el de una especie, o al contrario; una cosa con el de la materia de la cual está formada, etc. (Consultado el 13 de Marzo de 2014). Disponible en internet en: <http://www.wordreference.com/es/en/frames.aspx?es=sin%C3%A9cdoque>

En resumen, JABC es lánguido, lívido, atónito y débil. El conjunto de las cualidades del personaje se puede definir como fragilidad.

3.2.1. La artificialidad

El cabello y la manera de peinarse tienen rasgos de caricatura: rígido (“partido en el centro del cráneo por una línea recta y exangüe”) y de apariencia artificial (“tenía la misma apariencia postiza del pelo de los santos”).

Al describir el rostro del personaje, se sugiere un rostro bien rasurado y un cutis delicado (de parafina).

3.2.2. El detalle monstruoso: las manos

Las manos pálidas del lánguido y lívido JABC no tienen venas azules sino nervaduras verdes. Éstas reciben los adjetivos metafóricos más fuertes. Este es un rasgo de lo monstruoso. Los “dedos parasitarios” sugieren al vividor, al que nunca ha trabajado. Y uno de sus dedos índice, el usado para señalar y dar órdenes, porta un anillo de oro macizo con un ópalo girasol.⁴

3.2.3. Voz de navaja

A su regreso, JABC encuentra a Aureliano Babilonia y da muestra de cuán parecido es a su madre, y cuánto tiene aún de ese desprecio discriminador, conservador y autoritario. Estas son

⁴El ópalo girasol, según creencias es asumido como: “piedra semipreciosa, es una variedad de sílice hidratada con reflejos cambiantes irisados. Entre sus variedades se encuentran: el ópalo de fuego, con reflejos rojizos amarillentos; el ópalo girasol, de color azul claro o amarillo de oro con irisaciones rojizas y el ópalo noble, casi transparente, de variados reflejos y bellísimos colores. Sus propiedades curativas se centran en el tratamiento de enfermedades graves (cáncer, leucemia) y leves (resfriados, gripe, molestias oculares) entre otras. Desarrolla la vitalidad y refuerza el sistema nervioso. Tiene gran poder espiritual. Proporciona intuición, armonía, equilibrio emocional, alegría y creatividad. Inspira auto-estima y contento. Refleja la introspección. Signos afines: Sagitario, Aries, Acuario y Géminis. La cita anterior quizás sea pertinente si tenemos en cuenta que el personaje sufre de asma y que es nacido en junio (probablemente bajo el signo de géminis). (Consultado el 14 de Marzo de 2014). Disponible en internet en: <http://www.cristales-y-gemas.es/cristalesO.html>

las palabras del “reconocimiento” a su sobrino, el hijo de su hermana Meme: “entonces –dijo con un voz que tenía algo de navaja de afeitar–, tú eres el bastardo”. Y acto seguido, de manera autoritaria, agregó: “Vete a tu cuarto”. (p.414).

3.2.4. El asma, el reprimido

El asma es otra característica que describe a JABC: a través de su sobrino Aureliano Babilonia sabemos que “veía a José Arcadio deambulando por la casa, ahogándose en su respiración anhelante, y seguía escuchando sus pasos por los dormitorios en ruinas después de la medianoche”. La respiración anhelante puede asociarse con el asma (p.414). “En los insomnios agotadores del asma, medía y volvía a medir la profundidad de su desventura, mientras repasaba la casa tenebrosa donde los espavientos seniles de Úrsula le infundieron el miedo al mundo” (p.418). Más adelante vemos esos “insomnios de asmático” en su rutina previa a hallar la guaca de Úrsula (p.420). Por último, cuando destierra a los adolescentes “quedó demolido, con una crisis de asma que se prolongó por varios días y que le dio el aspecto de un agonizante. A la tercera noche de tortura, vencido por la asfixia, fue al cuarto de Aureliano a pedirle el favor de que le comprara en una botica cercana unos polvos para inhalar.” (p.422) El asma, está asociada en la enciclopedia de los estereotipos con la niñez traumática, y a menudo con estados emocionales (crisis de ansiedad, ataques de pánico). Aquello que nos parece interesante resaltar, es que el asma de JABC lo construye como personaje ansioso, anhelante, e incluso frustrado.

3.3. EL IMPERIO DE PACOTILLA DEL DECORADOR DE INTERIORES

Otro rasgo propio de la estereotipia del afeminado lo encontramos en el “decorador de interiores”. Entendamos este oficio, desde la perspectiva del cliché, como la profesión más recurrente en los homosexuales. El narrador nos dice que José Arcadio Buendía del Carpio:

[...] restauró el dormitorio de Meme, mandó limpiar y remendar las cortinas de terciopelo y el damasco del baldaquín de la cama virreinal, y puso otra vez en servicio el baño abandonado cuya alberca de cemento estaba renegrida por una nata fibrosa y áspera. A esos dos lugares se redujo su imperio de pacotilla, de gastados géneros exóticos, de perfumes falsos y pedrería barata. (p.416).

Vemos que el “decorador de interiores” es ridiculizado cuando en lugar de adquirir cosas nuevas le toca remendar lo viejo y anticuado. La ridiculización se evidencia claramente no sólo en el carácter empobrecido, sino en lo banal y superficial que está contenido en la expresión “imperio de pacotilla”, entendiendo que el adjetivo “pacotilla” califica de calidad inferior o sugiere la ausencia de esmero (DRAE). Pero no es el único adjetivo para referir superficialidad, también hay otros que advierten la falsedad de los perfumes y las baratijas de la pedrería. Es por esta vía que el narrador construye al “marica” pobre, arribista y de mal gusto, en resumidas cuentas, “la loca”.

3.4. EL HOLGAZÁN AMANERADO

Según Philippe Hamon, el aspecto ético, entendido como un *saber vivir* que implica el manejo de leyes, se articula con lo estético, asumido como un *saber gozar*. Por esta vía el narrador presenta a JABC el holgazán:

Dormía hasta después de las once. Iba al baño con una deshilachada túnica de dragones dorados y unas chilenas de borlas amarillas, y allí oficiaba un rito que por su parsimonia y duración recordaba al de remedios, la bella. Antes de bañarse, aromaba la alberca con las sales que llevaba en tres pomos alabastrados. No se hacía abluciones con la totuma, sino que se zambullía en las aguas fragantes, y permanecía hasta dos horas flotando bocarriba, adormecido por la frescura y por el recuerdo de Amaranta (p.416).

La estética reiterativa del cliché aparece en la “túnica de dragones dorados y borlas amarillas”. Lo afeminado, aparece en la comparación de su parsimonia en los baños con la de Remedios, la bella.

3.5. EL NUEVO PIETRO CRESPI: EL “MARICA”

En la descripción del personaje el narrador insiste en el retrato a través de su manera de vestir:

“A los pocos días de haber llegado abandonó el vestido de tafetán, que además de ser demasiado caliente para el pueblo era el único que tenía, y lo cambió por unos pantalones ajustados, muy parecidos a los que usaba Pietro Crespi en las clases de baile, y una camisa de seda tejida con el gusano vivo, y con sus iniciales bordadas en el corazón.” (p.416).

Aquí podemos determinar varias características de su estética, por ejemplo el conservar las apariencias utilizando el vestido de tafetán, legado de su tatarabuela para restaurar el prestigio de la familia a través del sacerdocio. A parte de eso, cambia su ropa por unos pantalones ajustados y una camisa de seda con sus iniciales, resaltando el evidente amaneramiento y similitud con el italiano.

3.6. EL GATO CASTRADO, EL ASMA, EL OCIO Y AMARANTA

Nunca comía en casa. Salía a la calle cuando aflojaba el calor de la siesta, y regresaba hasta muy entrada la noche. Entonces continuaba su deambular angustioso, respirando como un gato, y pensando en Amaranta. Ella, y la mirada espantosa de los santos en el fulgor de la lámpara nocturna, eran los dos recuerdos que conservaba de la casa. (p.417).

En cuanto al *saber vivir* se presenta una analogía entre JABC y un gato. En la imagen del gato confluyen dos propiedades de José Arcadio Buendía del Carpio: el asma y el ocio; el primero frente al ronroneo, y el segundo, con el escape de la casa, salir desde la tarde y no regresar hasta muy entrada la noche. La imagen metafórica del gato presenta a JABC como un ser insomne que deambula por la casa en ruinas. Pero no es cualquier gato, éste es castrado y está enamorado de Amaranta.

3.6.1. Entre la pedofilia y la paideia⁵

⁵Aquí se toma la idea de Paideia como proceso de crianza basado en la transmisión de valores, que no es completamente ajena a JABC. Recordemos que la única distracción de él era recoger niños, para que jugaran en su casa. También, se ve que permanentemente mezcla el placer de tenerlos con las críticas morales hacia ellos después de la fiesta (ver aquí mismo el apartado titulado Orgía). *Paideia* (en griego παιδεία, "educación" o "formación", a su vez de παις, *país*, "niño") era, para los antiguos griegos, el proceso de crianza de los niños, entendida como la transmisión de valores (saber ser) y saberes técnicos (saber hacer) inherentes a la sociedad. (Consultado el 14 de Marzo de 2014). Disponible en internet en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Paideia>

El comportamiento ético se acentúa más con el pasar del tiempo al presentar la evaluación estética como lo indica el narrador:

Casi un año después del regreso a la casa, habiendo vendido para comer los candelabros de plata y la bacinilla heráldica que a la hora de la verdad solo tuvo de oro las incrustaciones del escudo, la única distracción de José Arcadio era recoger niños en el pueblo para que jugaran en la casa. Aparecía con ellos a la hora de la siesta, y los hacía saltar la cuerda en el jardín, cantar en el corredor y hacer maromas en los muebles de la sala, mientras él iba por entre los grupos impartiendo lecciones de buen comportamiento. (p.419)

Lo estético en su *saber gozar* se mezcla con lo ético y su *saber vivir*. En una perspectiva de la compensación, JABC brinda a los niños lo que en su frustrada infancia no vivió. Así pues, trae su pasado frustrado para vivirlo de otro modo. Las fantasías de ser instructor, recreador, profesor, hace pensar en los parvularios con los que soñaba Amaranta cuando quería terminar de criar los hijos del coronel (p.156). La secuencia sugiere el afán del personaje por encontrar el desahogo de sus traumas infantiles y, de algún modo, recibir a través de los niños la libertad que añoró en su desdichada infancia.

3.6.2. Amaranta, más que un inciso.

Las citas a continuación ponen de manifiesto la gran importancia de Amaranta en la constitución sexual de JABC.

Amaranta tocaba al pequeño mientras lo bañaba, no como una abuela a un nieto, sino como una mujer a un hombre, como se decía que las matronas francesas lo hacían y como ella siempre quiso hacerlo con Pietro cuando lo veía con sus pantalones apretados. (pág. 316).

Al despertar, molido por el torno de las pesadillas, la claridad de la ventana y las caricias de Amaranta en la alberca, y el deleite con que lo empolvaba entre las piernas con una bellota de seda, lo liberaban del terror. (pág.418).

3.6.3. Amaranta “en Roma”

Después del despertar sexual de JABC, Amaranta suscita un imaginario erótico en el orden de la “disposición” (según el esquema pasional canónico de Jacques Fontanille⁶). En otras palabras, la figura imaginaria de Amaranta lo asedia. Pero el narrador no dice de qué forma (si lo hiciera detalladamente, no sería la homosexualidad la característica principal del personaje).

Muchas veces, en el alucinante agosto romano, había abierto los ojos en mitad del sueño, y había visto a Amaranta surgiendo de un estanque de mármol brocatel, con sus pollerines de encaje y su venda en la mano, idealizada por la ansiedad del exilio. (p.417).

La tía tocona es quien inicia la sexualidad de JABC y es un punto fijo en su memoria. En esta cita, que corresponde al período romano, Amaranta revela la doble vida o el universo doble de los valores. Por un lado los de la abstinencia o celibato del cura, y por el otro la concupiscencia:

Al contrario de Aureliano José, que trató de sofocar aquella imagen en el pantano sangriento de la guerra, él trataba de mantenerla viva en un cenegal de concupiscencia, mientras entretenía a su madre con la patraña sin término de la vocación pontificia. (p.417).

Aquí se da la perversión del personaje resumida en una frase: el cura concupiscente, entendiendo este término como:

Concupiscencia.(Del lat. concupiscentia).

- f. En la moral católica, deseo de bienes terrenos y, en especial, apetito desordenado de placeres deshonestos. (RAE)

La relación sexual de JABC con Amaranta sólo se consume en lo imaginario. Estando en Roma la idealiza todo el tiempo, la transmuta en calor, en formas y la mantiene viva en un

⁶La secuencia que constituye el esquema pasional canónico (Jacques Fontanille, 2003) consta de los siguientes estadios: **Despertar afectivo**, **Disposición**, **Pivote pasional**, **Emoción**, **Moralización**. Cito los dos estadios aludidos en el presente análisis:

- a) **El despertar afectivo** es la etapa durante la cual el actante es agitado/sacudido: su sensibilidad se despierta debido a la presencia que afecta su cuerpo. Para que se pueda hablar del despertar afectivo es preciso que se observe, a la vez, la modificación de intensidad pasional: agitación o disminución de velocidad, suspensión o aceleración del despertar.
- b) **La disposición** se define cuando el tipo de pasión se precisa. El actante apasionado ahora es capaz, por ejemplo, de imaginar escenarios de miedo, ganas, amor, orgullo, entre otros. La disposición es, entonces, el momento en el que se forma la imagen pasional, el escenario que provocará el placer o el sufrimiento.

pedestal de concupiscencia, anhelándola como Aureliano José lo hizo cuando la perseguía por la casa.

Vale la pena destacar que JABC, al regresar de Roma, tiene como compañero un adolescente “...rubio y crespo, y los ojos de vidrios rosados como los conejos, solía dormir en la casa.” (p.420). Este niño evoca al Pietro Crespi que Amaranta deseaba. De esta manera se infiere una posible prolongación de los gustos de Amaranta a través de JABC.

3.6.4 Amaranta al regresar de Roma

A continuación se destacan los siete momentos que aparecen en el capítulo XVIII con la evocación de Amaranta:

- Cuidado personal: “No se hacía abluciones con la totuma, sino que se zambullía en las aguas fragantes, y permanecía hasta dos horas flotando bocarriba, adormecido por la frescura y por el recuerdo de Amaranta” (p.416).
- Deseo anhelante: “Entonces continuaba su deambular angustioso, respirando como un gato, y pensando en Amaranta. Ella, y la mirada espantosa de los santos en el fulgor de la lámpara nocturna, eran los dos recuerdos que conservaba de la casa” (p.417).
- Deseo onírico: “Muchas veces en el agosto romano había despertado en medio del sueño, y había visto a Amaranta surgiendo de un estanque de mármol brocatel, con sus pollerines de encaje y su venda en la mano, idealizada por la ansiedad del exilio” (p.417).
- Sexualidad: “Al despertar molido por las pesadillas, la claridad de la ventana y las caricias de Amaranta en la alberca, y en el deleite con que lo empolvaba entre las piernas con una bellota de seda, lo liberaban del terror” (p.418).
- Cuidado personal: “Llegaban más temprano que los otros, y dedicaban la mañana a afeitarlo, a darle masajes con toallas calientes, a cortarle y pulirle las uñas de las manos y los pies, a perfumarlo con agua florida. En varias ocasiones se metieron en la alberca, para jabonarlo de pies a cabeza, mientras él flotaba bocarriba, pensando en Amaranta” (p.420).

- Sexualidad: “Se zambulleron en bandada, nadando como pájaros que volaran en un cielo dorado de burbujas fragantes, mientras José Arcadio al margen de la fiesta flotaba bocarriba evocando a Amaranta con los ojos abiertos” (p.421).
- Muerte: “Aureliano no se dio cuenta de nada. En la tarde, habiéndolo echado de menos en la cocina, lo buscó por toda la casa, y lo encontró flotando en los espejos perfumados de la alberca, enorme y tumefacto, y todavía pensando en Amaranta” (p.425).

En las citas anteriores la tía Amaranta aparece en el imaginario de JABC. Esto permite refutar la tesis del “marica”, sugerida por la narración misma. También deja apreciar una sexualidad compleja de un imaginario sexual orientado hacia la imagen incestuosa.

3.7. LA PEDOFILIA, LOS PLACERES EQUÍVOCOS

En el plano de las relaciones reales del personaje (por contraste con el imaginario invadido por Amaranta) encontramos a los niños adolescentes: cuatro niños que se presentan en la casa para participar de las enseñanzas de JABC, sugieren la pasión de la pedofilia:

3.7.1. A falta de Amaranta, cuatro niños para los cuidados

Los cuatro niños mayores, que usaban pantalones cortos a pesar de que ya se asomaban a la adolescencia, se ocupaban de la apariencia personal de José Arcadio. Llegaban más temprano que los otros, y dedicaban la mañana a afeitarlo, a darle masajes con toallas calientes, a cortarle y pulirle las uñas de las manos y los pies, a perfumarlo con agua florida. En varias ocasiones se metieron en la alberca, para jabonarlo de pies a cabeza, mientras él flotaba bocarriba, pensando en Amaranta. Luego lo secaban, empolvaban el cuerpo, y lo vestían. (p.420).

Este ritual es repetición y remembranza de los cuidados de Amaranta y Úrsula, cuando JABC era un niño. Las horas contemplándose en la alberca, reviven su peso femenino copiado de la tía,

la tatarabuela y la tía bisabuela. Valga hacer énfasis en el baño cargado de erotismo homosexual que recibe JABC de los cuatro niños adolescentes.

3.8. GUACA, ORGÍA Y MUERTE

José Arcadio Buendía del Carpio configura su rutina alrededor de los cuatro adolescentes, con particular simpatía por el rubio crespo. Este niño lo acompaña en el momento que encuentra la guaca que escondió Úrsula debajo de su propia cama:

Una noche vieron en la alcoba donde dormía Úrsula un resplandor amarillo a través del cemento cristalizado, como si un sol subterráneo hubiera convertido en vitral el piso del dormitorio. No tuvieron que encender el foco. Les bastó con levantar las placas quebradas del rincón donde siempre estuvo la cama de Úrsula y donde el resplandor era más intenso, para encontrar la cripta secreta que Aureliano Segundo se cansó de buscar (...). (p.420)

Tres sacos de lona con siete mil doscientos catorce doblones de a cuatro (p.421). El encuentro de la guaca da lugar a la gran fiesta que se convierte en orgía:

Una noche, él y los cuatro niños mayores hicieron una fiesta que se prolongó hasta el amanecer. A las seis de la mañana salieron desnudos del dormitorio, vaciaron la alberca y la llenaron de champaña. Se zambulleron en bandada, nadando como pájaros que volaran en un cielo dorado de burbujas fragantes, mientras José Arcadio flotaba bocarriba, al margen de la fiesta, evocando a Amaranta con los ojos abiertos. Permaneció así, ensimismado, rumiando la amargura de sus placeres equívocos, hasta después de que los niños se cansaron y se fueron en tropel al dormitorio, donde arrancaron las cortinas de terciopelo para secarse, y cuartearon en el desorden la luna del cristal de roca, y desbarataron el baldaquín de la cama tratando de acostarse en tumulto. Cuando José Arcadio volvió del baño, los encontró durmiendo apelotonados, desnudos, en una alcoba de naufragio. Enardecido no tanto por los estragos como por el asco y la lástima que sentía contra sí mismo en el desolado vacío de la saturnal, se armó con unas disciplinas de perrero eclesiástico que guardaba en el fondo del baúl, junto con un cilicio y otros fierros de mortificación y penitencia, y expulsó a los niños de la casa, aullando como un loco, y azotándolos sin misericordia, como no lo hubiera hecho con una jauría de coyotes. Quedó demolido, con una crisis de asma que se prolongó por varios días, y que le dio el aspecto de un agonizante. (p. 421-422)

Esta cita muestra la ambivalencia de JABC en el sentido de “PSICOL. Estado de ánimo, transitorio o permanente, en el que coexisten dos emociones o sentimientos opuestos: la ambivalencia de mis sentimientos se traduce en una lucha entre amor y odio.” (DRAE) Por un

lado, se ve un JABC lascivo que propicia la fiesta y la orgía⁷, y por el otro, uno inestable sexualmente.

Todo lo concerniente a la orgía remite a los excesos de los muchachos. JABC participa, pero a diferencia de ellos, se margina. Es la imagen no homosexual que tiene como referente a Amaranta, la que hace el relevo y permite que aparezca otra “personalidad”, la del cura. Esta segunda “personalidad” es la del sujeto ensimismado “rumiando la amargura de sus placeres equívocos”. Hay aquí una auto-crítica de valor ético.

La hipérbole también hace parte de la personalidad del cura, que ahora cuenta con signos que remiten a la inquisición: “disciplinas de perrero eclesiástico” que guardaba en el fondo del baúl, junto con un “cilicio⁸ y otros fierros de mortificación y penitencia”.

La ambivalencia del personaje presenta dos extremos. Uno lo impulsa a los placeres equívocos, y el otro a castigarse y flagelar a los niños.

LA MUERTE:

Una mañana de septiembre después de tomar el café con Aureliano en la cocina, José Arcadio estaba terminando su baño diario cuando irrumpieron por entre los portillos de las tejas los cuatro niños que había expulsado de la casa. Sin darle tiempo de defenderse, se metieron vestidos en la alberca, lo agarraron por el pelo y le mantuvieron la cabeza hundida, hasta que cesó en la superficie la borboritación de la agonía, y el silencioso y pálido cuerpo de delfín se deslizó hasta el fondo de las aguas fragantes. Después se llevaron los tres sacos de oro que solo ellos y su víctima sabía dónde estaban escondidos. Fue una acción tan rápida, metódica y brutal, que pareció un asalto de militares. Aureliano, encerrado en su cuarto, no se dio cuenta de nada. Esa tarde, habiéndolo echado de menos en la cocina, buscó a José Arcadio por toda la casa, y lo encontró flotando en los espejos perfumados de la alberca, enorme y tumefacto, y todavía pensando en Amaranta. (p.425).

⁷Orgía: Fiesta en la que se busca experimentar todo tipo de placeres sensoriales, especialmente en lo relativo a la comida, la bebida y el sexo: la orgía duró hasta altas horas de la madrugada.(DRAE)

⁸ Un cilicio es un accesorio utilizado para provocar deliberadamente dolor o castidad en quien lo viste. Su uso estuvo extendido durante mucho tiempo en las diversas comunidades cristianas como medio de mortificación corporal, buscando así combatir las tentaciones de sexo y, sobre todo, la identificación con Jesucristo en los padecimientos que sufrió en la Pasión y los frutos espirituales que de ella se derivan. (Consultado el 14 de Marzo de 2014). Disponible en internet en: www.wikipedia.com. CILICIO: faja de cerdas o cadenas de hierro con puntas, que se lleva ceñida al cuerpo para mortificación (Larousse).

La venganza que da muerte a JABC, es consecuencia de la brutalidad de su castigo para los muchachos, además de propiciar la saturnal desenfrenada (DRAE). Y la muerte sugiere un cliché propio de los combates afeminados, “lo agarraron por el pelo.” El resto de la descripción sugiere la grotesca mezcla entre el cadáver inmenso del delfín y las fragantes aguas. Las palabras del narrador dejan vivo al personaje en el plano de lo imaginario: “[...], y todavía pensando en Amaranta” como un amor sin fronteras, que trasciende la muerte.

4. CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas dimos cuenta de la presencia del “marica” en la novela. Esta indagación se elaboró gracias a una lectura juiciosa de la obra, y se enfocó en José Arcadio Buendía del Carpio (JABC). Este personaje ha sido retratado como el reprimido que ostenta la degradación física y moral de la familia Buendía-Iguarán.

La investigación se centra en el calificativo que otorgó José Arcadio Buendía, el patriarca, a Pietro Crespi, y que ha servido de insumo para determinar el destino de nuestro personaje. Dicho calificativo fue de uso exclusivo para categorizar su amaneramiento o afeminamiento. Además, esta tesis se ha servido de presentar el incesto como un elemento que constituye ambiguamente a JABC, ya que éste ha sido iniciado sexualmente por la tía bisabuela Amaranta. Por lo tanto, el “marica” fue configurado desde la perspectiva de una sexualidad ambigua.

En aras del análisis para el desarrollo de esta indagación, nos enfocamos en tres teóricos que proporcionan nuestra estructura de trabajo: Algirdas Julien Greimas, Jacques Fontanille y Philippe Hamon. En primer lugar, la presentación del recorrido narrativo y el plano del relato con la teoría Greimasiana, nos permitió abordar los programas narrativos de JABC. En segunda instancia, utilizamos el esquema canónico pasional de Jacques Fontanille, enfocándonos en el despertar afectivo y la disposición como insumos de la pasión incestuosa de nuestro personaje con Amaranta. Por último, nos guiamos con Philippe Hamon para construir al “marica” basándonos en su libro *Hacia una poética de la norma*, donde encontramos diferentes evaluadores para ubicar a JABC en el saber vivir, gozar, decir y hacer, que se evidencian en el capítulo XVIII.

Nuestro examen interpretativo inició con el capítulo denominado *Los dobles narrativos de José Arcadio Buendía del Carpio*, donde desarrollamos un análisis para evaluar la ambigüedad de su sexualidad. Primero abordamos a Pietro Crespi y su relación con las palabras claves (marica y protomacho), destacando el plano del relato para determinar su recorrido narrativo. En este enfoque, realizamos un cuadro comparativo con JABC para ubicar sus similitudes, y destacar los

rasgos propios del “marica” en su forma de vestir y su apariencia física. Así constatamos que los elementos ajenos a la cultura machista proporcionan características del afeminado en el personaje focal. Además, complementamos este capítulo con las referencias al incesto. Por tanto, estudiamos a Aureliano José para destacar, en el plano del relato, los momentos en los cuales aparece. Adicionalmente, se presentó un cuadro comparativo entre éste y JABC para destacar las similitudes en su relación incestuosa con Amaranta.

En el capítulo Plano de la historia en lo que corresponde al recorrido narrativo de José Arcadio Buendía del Carpio, nos enfocamos principalmente en el recorrido narrativo de JABC, destacamos el enamoramiento de sus padres, su nacimiento, su formación y educación guiada por Úrsula y Amaranta, y por último, sus miedos y su partida a Roma. Para ello, utilizamos la macroproposición que permite destacar elementos fundamentales en la vida del personaje y en la historia de Macondo.

Después, configuramos el nombre de nuestro personaje para determinar sus características y, lo más importante, su destino truncado. Al poseer JABC el nombre de los José Arcadio, se suscribe en la línea de los protomachos Buendía. Sin embargo, al recorrer su historia nos percatamos de la represión que sufre de parte de las mujeres de la casa.

Su padre, Aureliano Segundo, no tuvo dudas en llamarlo como su abuelo José Arcadio. Y Úrsula acepta ese nombre bajo la condición de educarlo. El destino de JABC se invierte dejándolo como un antihéroe gracias a sus débiles características. La propiedad de lánguido se resalta como evocación de los rasgos ajenos a la estirpe Buendía. Vale la pena destacar que, una vez desenmarañado el árbol genealógico, se comprueban el miedo a todo lo que desprestigiara o degradaba (según Úrsula) a su estirpe como el sesgo más marcado para su crianza;

La niñez de JABC estuvo determinada por el miedo. Una vez se presenta la ocasión de ir al seminario en Roma, se ve un ser postizo y acartonado que evidencia los rasgos religiosos y conservadores de su madre, y así filtra sus acciones hipócritas. El viaje a Roma es la liberación del personaje. Por la comunicación epistolar con su madre, se revela que continuó inventando

historias sobre el vaticano porque esperaba salvarse con la fabulosa herencia de la que ella hablaba. Su vida fue un destino mentiroso que nunca se cumplió.

El personaje regresa a Macondo con las características europeas que encontramos en Pietro Crespi, con la diferencia de que tuvo una vida de miseria en Roma. Además, es déspota con su sobrino Aureliano Babilonia, mantiene gustos finos en medio de la pobreza y su distracción era recoger niños en el pueblo. Resaltamos en el plano de la historia estas macroproposiciones para introducir el análisis centrado en el capítulo XVIII.

En La construcción del “marica”, nos enfocamos en el físico y el carácter de JABC para enmarcar su individualidad y destino degradado. Con la finalidad de observarlo, nos guiamos con Philippe Hamon para desarrollar el plano estético y ético del personaje. Una vez estructuradas las bases, partimos desde diferentes categorías, tales como la belleza y el vestido, avanzamos con las metáforas del carácter para destacar la artificialidad y algunos detalles que nos brindan alegorías de su personalidad. Continuamos con la estética del lugar en que vive, observando su transformación en “decorador de interiores” al restaurar paupérrimamente la antigua mansión Buendía. Adicionalmente, destacamos al holgazán para construir el “marica”. Dicha transición nos permite dar apertura a su sexualidad ambigua para abordar el incesto y la pedofilia homosexual.

Su vida se degrada paulatinamente, incluso cuando tiene el dinero de la guaca, en la que se destaca la ostentación de su gusto y clase social, y se hace énfasis en la negación y sufrimiento del personaje por evidenciar sus “placeres equívocos” y el modo de castigo que implementa con los niños. Con guaca, orgía y muerte, presentamos la degradación del último José Arcadio quien introduce el fin de la estirpe.

Con este trabajo hemos querido dar cuenta de las diferentes fases que José Arcadio Buendía del Carpio presenta en *Cien años de Soledad*. Quizás en esta investigación no se profundizó mucho sobre Amaranta Buendía, no obstante, aquello daría paso a otra investigación. Por lo demás, dar una crítica sobre el personaje JABC como el “marica” de los Buendía, supone una profundización estética y ética del personaje, su comportamiento ambiguo y reprimido, y el

detalle de lo incestuoso y pedófilo. Su concupiscencia imaginaria y los placeres equívocos que generan cierta compasión por la niñez frustrada de este personaje, un recorrido lleno de traumas infantiles que lo emancipan en un vaivén de contrariedades, de herencias femeninas y supresiones masculinas.

En otros términos, nuestra investigación sólo es una apertura, una tentativa para acoger un aspecto del universo de Gabriel García Márquez. En esa medida nuestras limitaciones nos permitieron hacer una lectura simple y juiciosa de su obra para encontrar a JABC. Sin embargo, se contó con la posibilidad de llevar a cabo una exploración encaminada al análisis y al redescubrimiento de un tema poco estudiado en la obra de este escritor para la realización de nuestro trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- Bataille, Georges. (1979). *El Erotismo*. Traducción de Toni Vicens. Barcelona: Tusquets Editores.
- Baudrillard, Jean. (1986). *De la seducción* (Trad. Elena Benarroch. Cátedra, Madrid).
- Ferrer, M. E. M. (1987). Falaz Gabriel García Márquez: Úrsula Iguarán, narradora de *Cien años de soledad*. *HispanicReview*, 77-93.
- Fontanille, Jacques. (2001). *Semiótica del discurso*. Universidad de Lima, Fondo de Desarrollo Editorial.
- Foucault, Michel. (1976). *Historia de la sexualidad, vol. I: "La voluntad de saber"*. Madrid: Siglo XXI.
- Foucault, Michel. (2002). *Historia de la sexualidad: el uso de los placeres* (Vol. 2). Siglo XXI.
- Greimas, A., & Courtés, J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (Trabajo original publicado 1982 ed., Vol. I). (E. Ballón, Trad.) Madrid, España: Editorial Gredos.
- Greimas, A. J., & de Maupassant, G. (1983). *La Semiótica del texto: ejercicios prácticos: análisis de un cuento de Maupassant*.
- Hamon, Philippe. (1984). *Texto e ideología: para una poética de la norma*. (Fragmento traducido por Eduardo Serrano Orejuela).
- Levine, S. J. (1971). La maldición del incesto en *Cien años de soledad*. *Revista Iberoamericana*, 37(76), 711-724.

Márquez, Gabriel García. (2007). *Cien años de soledad*. Edición conmemorativa. Madrid: Real Academia Española

Ocaña, M. I. N. (1999). Las mujeres de *Cien años de soledad*. Estudios humanísticos. En: *Filología*, (21), 259-270.

Paoli, R. (1984). Carnavalesco y tiempo cíclico en "*Cien años de soledad*". *Revista Iberoamericana*, 50(128), 979-998.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.^aed.). Consultado en www.rae.es