

Cuerpos hipertróficos en cien años de soledad



Julián García González. PhD. en literatura francesa y comparada. Mg. en letras modernas. Profesor titular de la Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales.
Correo electrónico: jgarciago@unal.edu.co

Cómo citar este artículo

García González, J. (2014). Cuerpos hipertróficos en cien años de soledad. NOVUM, (4), p.p 25-37.

Resumen

La hipérbole se naturaliza en Cien Años de Soledad en el sentido de que lo hipertrófico deviene la norma en esa novela emblemática de la narrativa del Boom Latinoamericano que sorprendió al mundo literario en la década de los sesenta del Siglo XX. Ese desbordamiento de energía expresado en todas las formas de la retórica y la poética narrativa surcontinental a partir de dicha década es retomado en este documento desde una única arista: las formas del cuerpo. Le otorgamos aquí el protagonismo a los cuerpos de los personajes de Cien Años de Soledad, signados de maneras diversas por la desmesura, el agigantamiento que al tiempo los hace ver diferentes de los demás habitantes de Macondo, y hace desaparecer a estos en un brumoso anonimato, o al menos un enanismo generalizado. **Palabras clave:** cuerpo; hipérbole; hipertrofia; singularidad.

Abstract

Hyperbole is naturalized in Cien Años De Soledad in the sense that the hypertrophic becomes the norm in this iconic novel of the Latin American Boom narrative that surprised the literary world in the sixties of the twentieth century. That overflowing energy expressed in all forms of rhetoric and poetic narrative surcontinental from that decade is revisited in this document from a single edge: body shapes. We give here the limelight from the bodies of the characters in One Hundred Years of Solitude, marked in various ways by excess, while the Gigantification that makes them look different from the other inhabitants of Macondo, and banishes these on a foggy anonymity or at least a general dwarfism. **Keywords:** body; hyperbole; hypertrophy; uniqueness

El reciente deceso del escritor Gabriel García Márquez ha sido la ocasión de renovado fervor y admiración por la obra de este autor colombiano, obra sobre la cual estudiosos diversos han aplicado su lupa, su pluma, su capacidad analítica. Una obra maestra se hace acreedora a tal denominativo porque es desafiante: pone en jaque el tiempo, el espacio y la mente. El tiempo en la medida en que diluye su presente y tiene la capacidad de desplegarse hacia el futuro al anidarse en la memoria de los individuos; el espacio porque adquiere patente de curso para traspasar fronteras geográficas sin más autorización que el placer que en ella encuentran los lectores; la mente porque es un desafío insoluble; es decir, un objeto inabarcable al presentar múltiples aristas, vectores, sustratos desde los cuales puede ser abordado.

En este documento nos ocuparemos de los cuerpos en Cien Años de Soledad, reinterpretando lo que Saúl Yurkievich denominara “la imperiosa profundidad del cuerpo”. En esta expresión se sintetizan los tres elementos que este escrito quiere poner de relieve: las particularidades de diverso orden que revisten los cuerpos en la novela; el casi permanente desbordamiento de dichos cuerpos a partir de su singularidad, un ímpetu que responde

a urgencias superiores, a fuerzas imperiosas, y por último dicha singular energía como condición emergente que casi se despreocupa de la continuidad del mundo y corre con desafuero hacia su aniquilación, en una entropía permanente.

De Jorge Luis Borges (Sobre los Clásicos) nos llega la consideración más acertada sobre el misterio de las obras clásicas, como ese algo indefinible que motiva una lealtad y una fidelidad inexplicadas, “previo fervor y con una misteriosa lealtad” escribe Borges; es decir que desbordan la racional argumentación: “Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término” (Borges, 1975, p. 616). De allí que encontremos, por un lado la aspiración docta del analista y el académico, y por el otro lado, la exaltación estética del lector sumergido en/por la potencia expresiva de la novela. Por ello es que nos queda esa impronta indeleble de la furia del Pelida Aquiles, y la magdalena que Marcel remoja en el té, y la triste figura del caballero de la Mancha, la sonrisa de la Mona Lisa, esos dedos que casi se tocan en el techo de la Capilla Sixtina, la mirada

imperiosa de Moisés sosteniendo las tablas de la Ley, las vidas hiperbólicas que se entrecruzan en Macondo.

Leeremos la desmesura en Cien Años de Soledad desde dos registros: por un lado, los cuerpos cuya materialidad presenta condiciones singulares; por otro lado, los cuerpos que son vehículo de los apetitos desbordados de la carne y de la mente.

El mundo como creemos entenderlo es el mundo de lo ordinario y lo sorprendente en alternancia inesperada, y a lo anormal lo denominamos frecuentemente como lo raro, cuando no lo absurdo. Ahora bien, una de las dimensiones más relevantes de la narrativa latinoamericana de la segunda mitad del Siglo XX es lo absurdo, y a decir de Botero, “muchos autores han narrado aspectos, fragmentos o elementos cruciales de la realidad latinoamericana, y unos, inclusive, han enfatizado su talante desmesurado, fabuloso o mítico” (2007, p. 58). García Márquez ha logrado acuñar en la imaginación y en el léxico contemporáneo el término que entraña la eufemización del absurdo, y por ello “no dudamos en utilizar el vocablo “macondiano” para hacerlo. Y en ese momento, aquel nombre resulta suficiente para resaltar uno de los rasgos más distintivos de la vida en América Latina: su carácter

desbordante, surrealista, onírico o fantástico” (id.)

Es en el mundo macondiano en el que nos adentramos para abordar la especial condición de los cuerpos tal como son mostrados en Cien Años de Soledad: cuerpos singulares, hiperbólicos, hipertróficos. Esta condición llevará a los estudiosos a señalar de rabelesiano, por ejemplo, a uno de los personajes de la estirpe Buendía: “Los valores del cuerpo aparecen resaltados en varios personajes de Cien Años de Soledad. José Arcadio es una especie de Nuevo Gargantúa, hombre descomunal con los brazos y el pecho completamente tatuados” (Losada, 1992, p. 257).

Asistimos pues a la configuración de una lógica particular en que se establece una relación entre lo que hemos denominado la hipertrofia corporal y otros sustratos de la vida de los personajes como su vinculación con el poder, relación que indica Losada cuando afirma que “Donde encontramos mayor cantidad de hipérbolos es en aquellos personajes que están relacionados con el ejercicio del poder, que suelen aparecer con atributos desmesurados aun para sus cargos (1992, p. 258).

Desde el ya prodigioso párrafo de ataque de la novela encontramos seres singulares, no el personaje que parece a punto de ser fusilado, sino los trashumantes, los sin tierra (¡ya de por sí una singularidad!) que son

portadores de las maravillas tecnológicas como el imán y el hielo.

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos. Primero llevaron el imán. Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia.

Nótese pues que Melquíades destaca por su fenotipo en que se asocian lo burdo, lo abultado y lo grácil/ frágil de sus manos. Ese extraño personaje aviva la ya naturalmente fértil imaginación del patriarca de los Buendía “No es extraño que la aparición de Melquíades nos introduzca en el tiempo mítico, pues a él y sus estrafalarios inventos, que obsesionan hasta la locura a José Arcadio Buendía, se deba la

introducción en Macondo de toda clase de invenciones humanas” (Collazos, 83, p. 126). La empresa fundacional de José Arcadio Buendía (a) parece periódicamente reforzada por el arribo episódico de los gitanos portadores de las novedades científicas.

La presencia-ausencia de Melquíades pone de relieve la mezcla de energía y resistencia como una de las formas presentes a lo largo de la novela, y la estrategia del paralelo entre disímiles enfatiza aún más dicha relación. Así, en cierto momento, a pesar de que “Melquíades había envejecido con una rapidez asombrosa, José Arcadio Buendía “conservaba su fuerza descomunal, que le permitía derribar un caballo agarrándolo por las orejas, el gitano parecía estragado por una dolencia tenaz” La portentosa vitalidad de José Arcadio Buendía tiene como contraparte la portentosa resistencia de Melquíades pues “Era un fugitivo de cuantas plagas y catástrofes habían flagelado al género humano. Sobrevivió a la pelagra en Persia, al escorbuto en el archipiélago de Malasia, a la lepra en Alejandría, al beriberi en el Japón, a la peste bubónica en Madagascar”. De donde se desprenda, como naturalmente, que “parecía conocer el otro lado de las cosas”; desde la lectura propuesta en nuestro escrito el comparativo

adquiere un sentido fuerte de igualamiento, es decir que aquello en principio extraordinario deviene natural en la novela.

Las mutaciones sorprendentes, por repentinas, por desafiar la anatomía y la fisiología son un recurso frecuente para mostrar las condiciones hipertróficas del cuerpo. Vale la pena destacar la capacidad transformadora que puede generar un solo elemento facial como los dientes: curiosamente la ausencia de dientes provoca un envejecimiento notorio en tanto que la prótesis dental implica un sorprendente rejuvenecimiento: los asistentes a la feria “vieron un Melquíades juvenil, repuesto, desarrugado, con una dentadura nueva y radiante.” Pero inmediatamente después,

El pavor se convirtió en pánico cuando Melquíades se sacó los dientes, intactos, engastados en las encías, y se los mostró al público por un instante un instante fugaz en que volvió a ser el mismo hombre decrepito de los años anteriores y se los puso otra vez y sonrió de nuevo con un dominio pleno de su juventud restaurada.

La presencia-ausencia de Melquíades se ve realizada tanto por su apariencia frágil aunada a su vital persistencia, como por ese particular balanceo entre la vida y la muerte por los rumores que corren y por sus mutaciones de su aspecto corporal.

Ahora bien, la muerte que ronda en permanencia tiene también la función de fortalecer la imagen de la vida, no solo la que está, sino la que vendrá con el nacimiento de un nuevo miembro de la familia en Macondo. Y la llegada de todo Nuevo miembro es motivo de una angustiada expectativa, aquella que surge de la temida hipertrofia que torna monstruoso el cuerpo del hijo nacido del incesto; ello constituye el leit motive más fuerte de la novela, y es por eso que la primera preocupación tras el nacimiento de cada nuevo vástago es proceder a la verificación de su ‘normalidad’, que se reduce a la ausencia de la cola de cerdo que marca el castigo atávico; así José Arcadio, el mayor de los niños, “Fue concebido y dado a luz durante la penosa travesía de la sierra, antes de la fundación de Macondo, y sus padres dieron gracias al cielo al comprobar que no tenía ningún órgano de animal” Y años más tarde se re-nueva ese ritual de revisión: “Un jueves de enero, a las dos de la madrugada, nació Amaranta. Antes de que nadie entrara en el cuarto, Úrsula la examinó minuciosamente. Era liviana y acuosa como una lagartija, pero todas sus partes eran humanas”.

La fortaleza de los cuerpos se ve reforzada con ciertas singularidades mentales como la telequinesia que parece detentar José Arcadio cuando

anuncia que la olla se va a caer, y de inmediato ésta “inició un movimiento irrevocable hacia el borde, como impulsada por un dinamismo interior, y se despedazó en el suelo”. Empero, lo singular de este evento queda desvirtuado por la actitud del padre pues “éste lo interpretó como un fenómeno natural.” Es decir que esa excepcional habilidad del hijo (que, recordemos, su padre creía destinado a ser ventrílocuo) no lo es para su progenitor. Esa dinámica de eufemización de lo singular se constituye en una de las particularidades de la poética de Cien Años de Soledad, y motor de su atractivo para el lector.

Un forma de hipertrofia que se da de manera constante es la curiosidad que lleva a adoptar comportamientos riesgosos; sin duda José Arcadio Buendía se instituye en la contraparte de Melquiades pues mientras éste llega en cada viaje a Macondo con las novedades de la ciencia, aquél trasiega un camino de intentonas y tentativas en las que el ensayo y error lo mantienen al filo de la catástrofe, como hace, por ejemplo, con sus experimentos acerca de los posibles usos bélicos de la lupa; ante la preocupación de su mujer.

no trató siquiera de consolarla, entregado por entero a sus experimentos tácticos con la

abnegación de un científico y aun a riesgo de su propia vida. Tratando de demostrar los efectos de la lupa en la tropa enemiga, se expuso él mismo a la concentración de los rayos solares y sufrió quemaduras que se convirtieron en úlceras y tardaron mucho tiempo en sanar. Ante las protestas de su mujer, alarmada por tan peligrosa inventiva, estuvo a punto de incendiar la casa.

La historia de hipertrofias corporales no se inaugura con José Arcadio ni se limita a los habitantes de Macondo; es apenas una sucesión que ha comenzado desde tiempo atrás pues ya la bisabuela de Úrsula Iguarán perdió el control de los nervios durante el ataque de Francis Drake a Riohacha y se sentó en un fogón encendido; secuela de ello es que “las quemaduras la dejaron convertida en una es-posa inútil para toda la vida” pero sobre todo “Renunció a toda clase de hábitos sociales obsesionada por la idea de que su cuerpo despedía un olor a chamusquina”. Olor que encontrará un eco lejano en el tiempo, pero con igual poder tras la muerte de José Arcadio pues el intenso olor a pólvora resulta imposible de eliminar.

No encontraron ninguna herida en su cuerpo ni pudieron localizar el arma. Tampoco fue posible quitar el penetrante olor a pólvora del cadáver. Primero lo lavaron tres veces con jabón y estropajo, después lo frotaron con sal y vinagre, luego con ceniza y limón, y por último lo metieron en un

tonel de lejía y lo dejaron reposar seis horas. Tanto lo restregaron que los arabescos del tatuaje empezaban a decolorarse. Cuando concibieron el recurso desesperado de sazonarlo con pimienta y comino y hojas de laurel y hervirlo un día entero a fuego lento ya había empezado a descomponerse y tuvieron que enterrarlo a las volandas. Lo encerraron herméticamente en un ataúd especial de dos metros y treinta centímetros de largo y un metro y diez centímetros de ancho, reforzado por dentro con planchas de hierro y atornillado con pernos de acero, y aun así se percibía el olor en las calles por donde pasó el entierro.

José Arcadio Buendía es el personaje que detenta la más evidente forma de hipertrofia corporal, dado en las formas diversas de los apetitos de la carne. Así, mientras retoza con la gitana de aspecto frágil (¡ranita lánguida según el narrador!), otra gitana, ésta sí “de carnes espléndidas” entra a la carpa con su cliente “sin proponérselo, la mujer miró a José Arcadio y examinó con una especie de fervor patético su magnífico animal en reposo. Muchacho –exclamó-, que Dios te la conserve.”

Y a partir de esa alusión al imponente tamaño del sexo masculino se acumula una verdadera poética de la desmesura en que Eros y Tanathos aparecen en una mezcla extraña: “Al

primer contacto, los huesos de la muchacha parecieron desarticularse con un crujido desordenado como el de un fichero de dominó, y su piel se deshizo en un sudor pálido y sus ojos se llenaron de lágrimas y todo su cuerpo exhaló un lamento lúgubre y un vago olor de lodo” (la cursiva es nuestra).

Ya hemos indicado que los cuerpos hipertróficos no son el privilegio exclusivo de los Buendía pues en una de las apariciones de Melquíades y los gitanos “En esa ocasión llegaron con él una mujer tan gorda que cuatro indios tenían que llevarla cargada en un mecedor.” Esa mujer es la abuela de Eréndira que aparece en la novela bajo la poderosa luz del contraste pues a la descomunal matrona se opone la extrema fragilidad de la adolescente cuyo cuerpo se hace singular por su inagotable capacidad para atender los apuros sexuales de los hombres: “Antes de Aureliano, esa noche, sesenta y tres hombres habían pasado por el cuarto”.

Una de las formas que toma la hipertrofia de los cuerpos es el de la exclusividad, marcada por el empleo del adverbio solo, con el que se indica una forma única de actuar. Así Rebeca, que alguien lleva desde Manaure, a penas con una carta de entrega en casa de José Arcadio Buendía, sólo le gustaba comer la tierra húmeda del

patio y las tortas de cal que arrancaba de las paredes con las uñas. Extraña ingesta para ese cuerpo delicado y hermoso que será objeto de deseo y de odio.

A su regreso a Macondo tras larga ausencia José Arcadio se convierte en el ejemplar en quien se despliega todo un abanico de las hipertrofias que venimos analizando: La desmesura en la cuasi hibernación: “Colgó la hamaca en el cuarto que le asignaron y durmió tres días.” Que se enlaza sin transición con el apetito pantagruélico: “Cuando despertó, y después de tomarse dieciséis huevos crudos”, y en seguida su notorio apetito sexual: “salió directamente hacia la tienda de Catarino, donde su corpulencia monumental provocó un pánico de curiosidad entre las mujeres”. A ello se suma su singular largueza para festejar: “Ordenó música y aguardiente para todos por su cuenta”. Y su fuerza sin par: “Hizo apuestas de pulso con cinco hombres al mismo tiempo. «Es imposible», decían, al convencerse de que no lograban moverle el brazo.

“[...] Catarino, que no creía en artificios de fuerza, apostó doce pesos a que no movía el mostrador. José Arcadio lo arrancó de su sitio, lo levantó en vilo sobre la cabeza y lo puso en la calle. Se necesitaron once hombres para meterlo” Y para

culminar, no solo su gigantismo fálico: “exhibió sobre el mostrador su masculinidad inverosímil” sino también la espectacular (!se da en espectáculo;) intervención a que ha sometido todo su cuerpo: “Las mujeres que se acostaron con él aquella noche en la tienda de Catarino lo llevaron desnudo a la sala de baile para que vieran que no tenía un milímetro del cuerpo sin tatuar, por el frente y por la espalda, y desde el cuello hasta los dedos de los pies”.

Esta acumulación de singularidades hipertróficas de José Arcadio no es nueva ni desconocida para los habitantes de Macondo pues ya en su temprana juventud ése era “el mismo atarván que se comía medio lechón en el almuerzo y cuyas ventosidades marchitaban flores”. José Arcadio es pues el epítome de la desmesura corporal en Cien Años de Soledad, desmesura que se reitera en el aspecto sexual durante su encuentro con Rebeca:

Ella tuvo que hacer un esfuerzo sobrenatural para no morir cuando una potencia ciclónica asombrosamente regulada la levantó por la cintura y la despojó de su intimidad con tres zarpazos y la descuartizó como a un pajarito.

Alcancó a dar gracias a Dios por haber nacido, antes de perder la conciencia el placer inconcebible de aquel dolor insoportable, chapaleando en el pantano humeante de la hamaca que

absorbió como un papel secante la explosión de su sangre.

Si José Arcadio es el epítome de la desmesura corporal en todas sus formas, Aureliano lo es de la testaruda persistencia: “El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo *diecisiete hijos varones de diecisiete mujeres distintas, que fueron exterminados uno tras otro en una sola noche, antes de que el mayor cumpliera treinta y cinco años. Escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento. Sobrevivió a una carga de estricnina en el café que habría bastado para matar un caballo*” (la cursiva es nuestra).

Resistencia que el narrador de la novela tiene el cuidado de resaltar mediante el recurso a esa detallada enumeración.

La mencionada persistencia de Aureliano Buendía parece darse la mano con el azar del destino en su malogrado intento de suicidio: “Estaba fuera de peligro. El proyectil siguió una trayectoria tan limpia que el médico le metió por el pecho y le sacó por la espalda un cordón empapado de yodo”. ¡Y es que nos encontramos de nuevo con la eufemización de lo singular cuando se relata que hay una manera de dispararse un tiro en el lugar donde está el corazón y la bala

puede pasar de pecho a espalda sin causar mayor daño!: «Esta es mi obra maestra -le dijo satisfecho-. Era el único punto por donde podía pasar una bala sin lastimar ningún centro vital» dice el galeno.

La desmesura de José Arcadio y la hiperbólica persistencia de Aureliano conviven en la novela con la brumosa pero inquietante presencia femenina de Remedios, la Bella quien “En realidad, [...] no era un ser de este mundo”. Su desconexión con las realidades terrenales hace de ella una corporeidad no solo exótica por su singular hermosura sino extravagante por su incapacidad para incorporarse a la ‘normalidad’ del mundo:

Hasta muy avanzada la pubertad, Santa Sofía de la Piedad tuvo que bañarla y ponerle la ropa, y aun cuando pudo valerse por sí misma había que vigilarla para que no pintara animalitos en las paredes con una varita embadurnada de su propia caca. Llegó a los veinte años sin aprender a leer y escribir, sin servirse de los cubiertos en la mesa, paseándose desnuda por la casa, porque su naturaleza se resistía a cualquier clase de convencionalismos.

El narrador nos aporta aquí la clave que hemos mencionado más arriba al referirnos a la naturalización de lo singular en la novela: “su naturaleza se resistía a cualquier clase de convencionalismos.”

Esta mujer de hipertrofiada naturalidad en su belleza física y en su irremediable desapego de la realidad asciende, en total naturalidad, a los cielos, tras decirle a Fernanda que nunca se ha sentido tan bien:

Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arrancó las sábanas de las manos y las desplegó en toda su amplitud. Amaranta sintió un temblor misterioso en los encajes de sus pollerinas y trató de agarrarse de la sábana para no caer, en el instante en que Remedios, la bella, empezaba a elevarse. Úrsula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y las dalias, y pasaban con ella a través del aire donde terminaban las cuatro de la tarde, y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria.

Con el paso del tiempo y el surgimiento de las nuevas generaciones de los Buendía emergen igualmente nuevas hipérbolas referidas al cuerpo. Aureliano Segundo aparece como réplica de los hiperbólicos apetitos de José Arcadio, hecho que se muestra en detalle durante el reto de ingesta en que se enfrenta a La Elefanta, “una hembra totémica”, personaje éste que conjuga

el cuerpo hiperbólico y una forma particular de sabiduría: su autocontrol para comer sin límite. ¡La hipérbole se agota entonces cuando algo carece de límite! Así como en el citado episodio del estruendoso regreso de José Arcadio, el narrador se detiene en el detalle y las cifras para destacar el duelo entre Aureliano Segundo y La Elefanta.

Mientras Aureliano Segundo comía a dentelladas, desbocado por la ansiedad del triunfo, La Elefanta seccionaba la carne con las artes de un cirujano, y la comía sin prisa y hasta con un cierto placer. Era gigantesca y maciza, pero contra la corpulencia colosal prevalecía la ternura de la femineidad, y tenía un rostro tan hermoso, unas manos tan finas y bien cuidadas y un encanto personal tan irresistible...

El carácter rabelesiano de este duelo se pone de relieve por el contraste franco entre sus dos protagonistas: la ansiedad enfrentada a la parsimonia: “Al término de la primera noche, mientras La Elefanta continuaba impávida, Aureliano Segundo se estaba agotando de tanto hablar y reír”, y para ello el narrador echa mano de nuevo de su técnica de la enumeración: “Durmieron cuatro horas. Al despertar, se bebió cada uno el jugo de cincuenta naranjas, ocho litros de café y treinta huevos crudos.

Al segundo amanecer, después de muchas horas sin dormir y habiendo

despachado dos cerdos, un racimo de plátanos y cuatro cajas de champaña...” Este duelo de la hipertrofia corporal de la glotonería se cierra abruptamente cuando Aureliano pierde la conciencia. Es ese mismo Aureliano Segundo quien llega a ser víctima de “el estorbo de la obesidad absurda que ya no le permitía amarrarse los cordones de los zapatos”, que era la consecuencia de “la satisfacción abusiva de toda clase de apetitos”.

Anunciando el cierre de la sucesión hiperbólica de las corporeidades en Cien Años de Soledad, la última pareja resulta singularmente hermosa, como si conjugar las singularidades previas de la belleza y el apetito sexual fuera la condición necesaria o la puerta abierta para el final apocalíptico. Así, “Amaranta Úrsula activa, menuda, indomable, como Úrsula, y casi tan bella y provocativa como Remedios, la bella, estaba dotada de un raro instinto para anticiparse a la moda”. Ella y Aureliano gestarán al último vástago de la estirpe, este producto del incesto será la imagen integral del castigo final de quienes no tendrán una segunda oportunidad sobre la tierra.

No podemos cerrar esta reflexión sin mencionar el hecho trascendente de que a la hipertrofia corporal de los personajes de la novela corresponden

al menos tres penurias que también son constantes: la soledad, el desamor y la tragedia. Palencia-Roth resume en un denso párrafo la analogía referida a las siete plagas entre Cien Años de Soledad y el libro del Apocalipsis, e indica que “la séptima sería la plaga de la soledad, que es la única que es mental, pero también la más constante: todo Buendía vive condenado a ella” (2007, 123). A ello debemos agregar que el llanto intrauterino de los Buendía es comprendido por las madres en su verdadero sentido, como la incapacidad que tendrán aquellos seres para amar, lo cual contrasta de manera tajante con la intensidad de sus apetitos sexuales. Por último, la condición más fuerte que recorre la novela es el pathos de todos sus personajes, condenados a la tragedia de sus apetitos, que son incapaces de hacer conscientes y de controlar, y que los llevarán al cumplimiento de su destino: la aniquilación.

El tiempo narrado en Cien Años de Soledad coincide con el tiempo en que la monstruosidad que atestigua del incesto permanece inexpresada. Los Buendía que nacen con cola de cerdo son, en último término solo dos: un pariente de José Arcadio y Úrsula que se menciona como habiendo existido en el pasado, hasta que un amigo carnicero atiende su solicitud de

cortársela de un hachazo; y el último de los Buendía, que el día de la aniquilación ya es arrastrado por las hormigas hacia su guarida. Sin duda parte de la fuerza expresiva de Cien Años de Soledad está dada por la singularidad de los cuerpos que son objeto de tan diversos apetitos, de pasiones tan intensas, todos ellos marcados por la misma energía aumentada de la hipérbole.

Referencias

- Alfaro, G. (1979) Constante de la Historia de Latinoamérica en García Márquez. Cali, Biblioteca Banco Popular.
- Borges, J.L. (1975). Relatos Completos. Bogotá. Círculo de Lectores.
- Botero, J.C. (2007) El idioma de las nubes. Bogotá. Norma.
- Collazos, O. (1983). García Márquez: la soledad y la Gloria. Barcelona. Plaza y Janés.
- Losada, M. (1992) Lo hiperbólico en Gabriel García Márquez, in Quinientos Años de Soledad. Zaragoza. Universidad de Zaragoza, p.p 257-259.
- Oz, A. (2007) La historia comienza. México, FCE-Siruella.
- Palencia, R. (1983) Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito. Madrid, Gredos.
- Yurkievich, S. (1995) La Ficción Somática, in Repertorio Crítico sobre Gabriel García Márquez. Bogotá. Instituto Caro y Cuervo, p.p 168-180.