

LAS MUJERES DE CIEN AÑOS DE SOLEDAD

María Isabel NAVAS OCAÑA
Universidad de Almería

En el origen de la estirpe de los Buendía y en el origen de Macondo hay dos acontecimientos clave, protagonizados en ambos casos por un personaje femenino. Me refiero, en primer lugar, a las circunstancias azarosas que provocaron el encuentro de las familias de Úrsula Iguarán y José Arcadio Buendía, los dos progenitores de esa estirpe que veremos desarrollarse en Macondo. Este encuentro lo propicia allá por el siglo XVI la bisabuela de Úrsula que, durante el asalto del pirata Francis Drake a Riohacha, en un ataque de histeria "se sentó en un fogón encendido". Desde ese momento, esta mujer quedó traumatizada no sólo físicamente -en el texto se dice que se convirtió "en una esposa inútil para toda la vida"- sino también psicológicamente. Sufría frecuentes pesadillas en las que los ingleses entraban por la ventana de su dormitorio y "la sometían a vergonzosos tormentos con hierros al rojo vivo"¹. Su marido, para paliar estos terrores, decide abandonar la costa e instalarse en una ranchería de la sierra, en donde se asocia con un cultivador de tabaco llamado José Arcadio Buendía, tatarabuelo del José Arcadio Buendía que junto a Úrsula fundará Macondo. Aquí construye un dormitorio sin ventanas con objeto de que su esposa pierda por fin el temor a ser asaltada durante la noche por los piratas.

Este episodio, que es en realidad el origen de toda la trama de la novela, se relaciona con una de las actividades consideradas secularmente propias del carácter masculino: la guerra. La mujer aparece como sujeto paciente, como víctima de la barbarie bélica masculina, un victimismo y una pasividad que inmediatamente son trasladados al ámbito de la sexualidad. El miedo a sufrir tormentos de tipo sexual acongoja a nuestra protagonista. Se puede pensar que estos terrores son fruto de un hecho fortuito: sentarse encima de un fogón encendido. O puede interpretarse, por el contrario, que ese hecho no es tan fortuito, sino que se trata de una autocastración para evitar o para olvidar los atropellos de tipo sexual a que pudiera verse sometida o se hubiera visto sometida realmente por los piratas. El narrador, sin embargo, omite de forma deliberada cualquier información sobre el tema. Y un poco más adelante comentaré las que son, a mi juicio, posibles causas de esta omisión.

Se imponen, además, otras conclusiones sobre este episodio. No resulta difícil convertirlo en símbolo de las relaciones sexuales entre un hombre y

¹ Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Estudio introductorio de Joaquín Marco, Madrid, Espasa Calpe, 1982, p. 76. En adelante, las páginas correspondientes a esta edición las colocaremos en el cuerpo del texto.

una mujer, teniendo en cuenta algunos aspectos del estereotipo de estas relaciones. Me refiero al carácter activo de lo masculino frente a la pasividad femenina, es decir, el acto sexual entendido como una batalla en la que el hombre victorioso somete a la mujer-víctima. Este estereotipo aparecerá, como tendremos oportunidad de comprobar, con mucha frecuencia en la novela.

Es evidente, por tanto, la naturaleza simbólica de esta historia en lo que atañe a uno de los tópicos más comunes de la vida sexual femenina: ser pasivo, víctima, etc. Pero al mismo tiempo contiene un importante grado de simbolismo en el ámbito más concreto constituido por la historia particular de la novela. Josefina Ludmer se ha referido a la "simetría especular"² como uno de los rasgos dominantes en la construcción general de *Cien años de soledad*. Pues bien, este episodio que venimos comentando se convierte en el espejo de otras situaciones similares que van a padecer las descendientes femeninas de la familia. De hecho, anticipa, como mostraré en seguida, la pauta del comportamiento sexual de buena parte de las mujeres Buendía.

Las secuelas que la bisabuela de Úrsula va a sufrir tras el accidente del fogón son de índole física y de índole social. Queda, por un lado, incapacitada para la vida sexual y, por otro, padece un cierto defecto al andar y un permanente "olor a chamusquina" que la obligarán a renunciar "a toda clase de hábitos sociales" (p. 76). Esa habitación sin ventanas que su marido le construye para aliviar sus terrores es el símbolo máximo de la situación de enclaustramiento, de imposibilidad sexual y social que esta mujer vivió como consecuencia de la violencia bélica masculina a la que me refería antes. Amaranta y Rebeca, las dos hijas de Úrsula y José Arcadio Buendía, son quizás el mejor espejo de la tatarabuela. Una y otra reproducen respectivamente la incapacidad sexual como autocastración, y el encierro voluntario, el apartamiento de la sociedad. En Amaranta vuelve a repetirse incluso el motivo del fogón y del olor a chamusquina. Cuando rechaza definitivamente la propuesta de matrimonio de Pietro Crespi y éste se suicida, leemos lo siguiente: "Úrsula la abandonó. Ni siquiera levantó los ojos para apiadarse de ella, la tarde en que Amaranta entró en la cocina y puso la mano en las brasas del fogón, hasta que le dolió tanto que no sintió más dolor, sino la pestilencia de su propia carne chamuscada. Fue una cura de burro para el remordimiento. (...) La única huella externa que le dejó la tragedia fue la venda de gasa negra que se puso en la mano quemada, y que había de llevar hasta la muerte." (pp. 161-162)

Esa venda se convierte en el símbolo visible de su virginidad, de su autocastración. De hecho, cuando su sobrino Aureliano José la busca desesperadamente para consumar unas relaciones incestuosas que no llegarán a producirse, le pregunta hasta cuándo va a llevar esa venda, es

² *Cien años de soledad: Una interpretación*, Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1972, p.142.

decir, hasta cuándo va a conservar la virginidad³. Por tanto, el motivo del fogón tiene el mismo sentido de castración deliberada de los impulsos sexuales que tuvo en el episodio de la tatarabuela. La condición de virgen la mantendrá Amaranta hasta el final casi como una bandera. Cuando su muerte está próxima, se niega a confesarse con el padre Antonio Isabel. Fernanda, la mujer de Aureliano Segundo, se escandaliza y murmura que no lo hace porque tiene un "espantoso pecado". Entonces Amaranta "obligó a Úrsula a dar testimonio público de su virgindad" (p. 321).

En cuanto a Rebeca, es la figura femenina que recibe en herencia de la tatarabuela ese destino de enclaustramiento, de alejamiento de las relaciones sociales. Este hecho, que se produce inmediatamente después de la muerte de su marido José Arcadio y que se prolongará ya para siempre, tiene en mi opinión ciertas motivaciones de tipo sexual. En primer lugar, la historia de José Arcadio y Rebeca es la historia de una irrefrenable pasión sexual, hasta el punto de que Rebeca abandona a su prometido, Pietro Crespi, y se expone a cometer incesto, aunque, como luego se aclarará durante la ceremonia religiosa de su matrimonio, no hay entre ella y José Arcadio ningún vínculo de sangre. La descripción que el narrador hace de la primera vez que estos dos personajes mantienen relaciones sexuales es la siguiente: "Ella tuvo que hacer un esfuerzo sobrenatural para no morirse cuando una potencia ciclónica asombrosamente regulada la levantó por la cintura y la despojó de su intimidad con tres zarpazos, y la descuartizó como un pajarito. Alcanzó a dar gracias a Dios por haber nacido, antes de perder la conciencia en el placer inconcebible de aquel dolor insoportable, chapaleando en el pantano humeante de la hamaca que absorbió como un papel secante la explosión de su sangre" (p. 145).

Reaparece aquí, pues, la idea del sexo como batalla en la que los contendientes tienen claramente asumidos su papel: del lado femenino está la víctima y del masculino el agresor⁴.

³ "Le indignó el rubor que doró sus mejillas el día en que el sobrino le preguntó hasta cuándo pensaba llevar la venda negra en la mano, porque interpretó la pregunta como una alusión a su virginidad" (p. 197).

⁴ Hay dos descripciones similares a ésta en la novela. Una se refiere a las relaciones de José Arcadio con una joven gitana: "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. Pero soportó el impacto con una firmeza de carácter y una valentía admirables" (p. 89). La otra se refiere al primer encuentro sexual de Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia: "Una conmoción descomunal la inmovilizó en su centro de gravedad, la sembró en su sitio, y su voluntad defensiva fue demolida por la ansiedad irresistible de descubrir qué eran los silbos anaranjados y los globos invisibles que la esperaban al otro lado de la muerte. Apenas tuvo tiempo de estirar la mano y buscar a ciegas la toalla, y meterse una mordaza entre los dientes, para que no le salieran los chillidos de gata que ya le estaban desgarrando las entrañas" (p. 430).

Esta pasión amorosa que une a José Arcadio y a Rebeca es además el motivo fundamental de la expulsión del entorno familiar. Úrsula los echa de casa porque considera que han incurrido en “una terrible falta de respeto” (p. 146) y les prohíbe volver.

Después de un tiempo, José Arcadio muere en extrañas circunstancias. El narrador nos lo cuenta sugiriendo, aunque sin concretar, la posible implicación de Rebeca: “Rebeca declaró después que cuando su marido entró al dormitorio ella se encerró en el baño y no se dio cuenta de nada. Era una versión difícil de creer, pero no había otra más verosímil, y nadie pudo concebir un motivo para que Rebeca asesinara al hombre que la había hecho feliz” (p. 182).

Si se acepta la condición de asesina de Rebeca, este episodio adquiere caracteres especulares respecto al de la tatarabuela. Podría interpretarse de nuevo como una autocastración motivada quizás por ese sentimiento de pecado que marcó siempre las relaciones de Rebeca y José Arcadio y que generó la expulsión del clan familiar. Pero hay algo que no podemos olvidar: no existe incesto real en el matrimonio de estos dos personajes, porque no les une ningún tipo de consanguinidad. Sí habría, por el contrario, “incesto figurado”, tal y como ha señalado Josefina Ludmer⁵ Yo añadiría, además, la existencia de una profunda conciencia de incesto, que se pone de manifiesto desde el primer contacto sexual, cuando José Arcadio, mientras acaricia a Rebeca, murmura: “Ay, hermanita: ay, hermanita” (p. 145).

Tanto en el episodio de la tatarabuela como en la historia de Rebeca el narrador omite información deliberadamente. No sabemos si la tatarabuela fue o no violada por los piratas y tampoco sabemos si Rebeca asesinó realmente a su esposo. Habría, pues, una violación figurada o posible, origen de la autocastración que se inflige la tatarabuela al sentarse sobre el fogón encendido, y un incesto figurado, origen de un posible asesinato, que podemos interpretar también como el castigo que Rebeca se impone para expiar sus culpas. Además, la reacción de Rebeca ante la tragedia es similar a la de la tatarabuela: el encierro voluntario y de por vida⁶. El paralelismo entre las dos historias es, por tanto, absoluto. Ambas mujeres optan por el apartamiento social y por la negación de su condición sexual. Incluso las sensaciones olfativas vuelven a ser las mismas: el “penetrante” e indeleble olor a pólvora (p. 183) que desprende el cadáver de José Arcadio recuerda en cierta forma el perpetuo olor a chamusquina del cuerpo achicharrado de la tatarabuela. En un caso, el castigo se lo inflige la protagonista a su propio cuerpo -igual que Amaranta al quemarse las manos-, y en el otro, Rebeca se autocastiga en el cuerpo de su amante -quizás el bien más preciado para ella-, que es el que va a desprender un fuerte olor a pólvora, olor estrechamente relacionado también con el fuego,

⁵ Op. cit., p. 205.

⁶ “Rebeca cerró las puertas de su casa y se enterró en vida, cubierta con una gruesa costra de desdén que ninguna tentación terrenal consiguió romper” (p. 183).

que aparece en las tres historias como elemento purificador de una culpa de origen sexual.

Hemos dicho que el narrador se calla los datos relativos a las motivaciones del episodio del fogón. Y hemos establecido dos hipótesis al respecto: el temor a la violación o el autocastigo por la violación consumada. Pues bien, estas dos posibilidades van a realizarse en las vidas de Amaranta y Rebeca, que se convierten así en los espejos de dos aspectos de la tragedia de la tatarabuela. Mientras que Amaranta manifiesta una férrea voluntad de alejamiento del sexo enarbolando la venda negra de su mano herida como una bandera de virginidad, Rebeca se entrega sin ambages a la pasión amorosa, pasión que, sin embargo, ella misma arrancará de raíz con el asesinato de su esposo.

Pero la vaguedad con la que el narrador refiere las causas del episodio del fogón, faculta, como ya decíamos al principio, una tercera posibilidad: que la tatarabuela se siente sobre el fogón encendido en un ataque de histeria simplemente porque la aterroriza el asalto de los piratas a la ciudad, sin que tenga que haber necesariamente en este temor un fundamento de tipo sexual. Habría, en definitiva, tres opciones. La primera vendría dada por el temor al sexo. El espejo de esta opción es la vida de Amaranta. La segunda se refleja en Rebeca y supone la consumación del sexo. La tercera opción, la ausencia de una motivación sexual, obtiene un reflejo perfecto en otra mujer de la familia, en Remedios, la bella. El narrador la define como "una criatura de una pureza excepcional" (p. 243), que desde el vientre de su madre está a salvo de cualquier "tentación terrenal" (p. 243), hasta el punto de ser protagonista de un acontecimiento absolutamente prodigioso, la subida al cielo en cuerpo y alma. Teniendo en cuenta este hecho, Graciela Maturo, ha establecido una oportuna y certera simetría con la figura de la Virgen María⁷.

Se trataría, por tanto, de una serie de tres términos a partir de las distintas posibilidades que ofrece la historia de la tatarabuela. En esta serie, Rebeca es el término positivo, Amaranta el negativo y Remedios el no marcado.

Pero en el personaje de Remedios hay otros matices especialmente interesantes. Se trata, nos dice el narrador, de un ser puro, sin malicia, sin sexo, ajeno a cualquier tipo de convencionalismo. Y paradójicamente es la mujer de la familia que despierta, y además de forma hiperbólica, pasiones sexuales desenfundadas en casi todos los hombres que la conocen. Se nos está ofreciendo en este caso un prototipo de lo femenino, un ideal de mujer, capaz, siempre según el narrador, de perturbar y atraer al hombre hasta extremos insospechados. Pero lo curioso es que ese prototipo se caracteriza por la ausencia. Es lo que podríamos llamar el grado cero de lo femenino.

⁷ *Claves simbólicas de Gabriel García Márquez*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1977, pp. 144-145.

Remedios carece de cualquier rasgo que pueda identificarse con lo que tradicionalmente ha formado parte del ámbito de la mujer y, en concreto, con todo aquello que ésta ha usado a lo largo de los siglos para conquistar al hombre: vestidos, adornos, maquillaje, etc.: "No entendía por qué las mujeres se complicaban la vida con corpiños y pollerines, de modo que se cosió un balandrán de cañamazo que sencillamente se metía por la cabeza y resolvía sin más trámites el problema del vestir, sin quitarle la impresión de estar desnuda, que según ella entendía las cosas era la única forma decente de estar en casa. La molestaron tanto para que se cortara el cabello de lluvia que ya le daba a las pantorrillas, y para que se hiciera moños con peinetas y trenzas con lazos colorados, que simplemente se rapó la cabeza y les hizo pelucas a los santos. Lo asombroso de su instinto simplificador, era que mientras más se desembarazaba de la moda buscando la comodidad, y mientras más pasaba por encima de los convencionalismos en obediencia a la espontaneidad, más perturbadora resultaba su belleza increíble y más provocador su comportamiento con los hombres" (p. 273).

Además, y esto es lo más importante, es una mujer sin sexualidad. Se trata, pues, de una diosa inalcanzable para el hombre, una diosa que adquiere, como ya hemos dicho, un cariz religioso y que recuerda a la Virgen María. Éste es el elemento más relevante de ese prototipo femenino que nos ofrece la novela.

El personaje de Fernanda, la mujer de Aureliano Segundo, surge, a mi juicio, como el anverso de Remedios. El juego de espejos se va complicando. Aparecen nuevos reflejos a partir de los primigenios -la historia de Amaranta, Rebeca y Remedios, la bella. Veamos por qué. La primera aparición de Fernanda tiene lugar en el carnaval, celebración para la que Remedios ha sido elegida reina. Puesto que el coronel Aureliano Buendía fue uno de los jefes más destacados del partido liberal, la elección de Remedios motivó una contraofensiva conservadora encarnada por Fernanda, que llegará al pueblo también vestida de reina. Por tanto, desde el principio aparecen como personajes contrapuestos. En el carnaval son símbolos de dos opciones políticas diferentes: liberales y conservadores. Sin embargo, ambas comparten la condición de instrumentos de los fines políticos de los hombres. La instrumentalización de la mujer en este episodio es total. Ninguna es consciente del cariz político que tienen los festejos. De hecho, Fernanda, hija de una familia de abolengo aristocrático y educada para ser reina, cuando la vistieron con la capa de armiño, creyó que se estaba cumpliendo su destino. Nunca imaginó que se trataba de reinar en un carnaval y, por supuesto, no sabía nada del complot conservador.

Pero no sólo es en el ámbito político en donde Remedios y Fernanda se muestran como opuestas, también lo son desde el punto de vista religioso. En la caracterización de Remedios no hay ningún elemento propio de la ortodoxia católica, aunque es indudable que su simplicidad, sencillez, anticonvencionalismo, etc., son valores morales que no entran en contradicción con esa ortodoxia. Digamos que desde este punto de vista Remedios

simboliza el aspecto más natural y universal de lo religioso, ajeno a credos particulares, aunque su ascensión al cielo sea fácilmente relacionable con la ascensión de la Virgen María. Fernanda, por el contrario, es el ejemplo máximo de la religión institucionalizada. En ella, el catolicismo es un elemento inseparable de su situación social, de su sangre aristocrática, de su apego a los convencionalismos. Mientras que Remedios parece poseer una especie de bondad natural, Fernanda muestra el lado más hipócritamente mezquino de lo religioso. La religión es para ella simplemente una cuestión de formas. Por eso, amparándose en esa moral exclusivamente formal, tiene un comportamiento perverso con su hija Meme y su nieto Aureliano. A Meme la recluye en un convento, para evitar el escándalo social de sus amores con Mauricio Babilonia, y a Aureliano, después de haber sentido la tentación de ahogarlo con sus propias manos, lo encierra en casa y nunca le confiesa su verdadera identidad.

Es esa religiosidad mezquina la que le hace tener un comportamiento sexual absolutamente grotesco, que provoca las burlas de su marido, cuando se da cuenta de que en la noche de bodas "Fernanda se había puesto un camisón blanco, largo hasta los tobillos y con mangas hasta los puños, y con un ojal grande y redondo primorosamente ribeteado a la altura del vientre" (p. 254). Obsérvese cómo en este aspecto Fernanda es también el anverso de Remedios, que piensa que la desnudez es el estado más natural e incluso el "más decente" de estar en casa. La vida sexual de Fernanda con su marido viene determinada, además, por las indicaciones de su director espiritual: "Fernanda llevaba un precioso calendario con llavecitas doradas en el que su director espiritual había marcado con tinta morada las fechas de abstinencia venérea. Descontando la Semana Santa, los domingos, las fiestas de guardar, los primeros viernes, los retiros, los sacrificios y los impedimentos cíclicos, su anuario útil quedaba reducido a 42 días desperdigados en una mañana de cruces moradas." (p. 253).

Esta actitud de Fernanda tiene su paralelo en la incapacitación para el sexo de la bisabuela, en la autocastración de Amaranta, en el asesinato del macho perpetrado por Rebeca en la persona de su marido José Arcadio y en la ausencia de sexualidad que exhibe Remedios, la bella. En todas ellas, la imposibilidad sexual es una decisión tomada voluntariamente, a excepción de Remedios la bella, que es una criatura sin sexo desde su nacimiento. Pero en otros casos, las mujeres de la familia Buendía van a sufrir esa frustración de sus instintos sexuales, de su capacidad amorosa, no por propia iniciativa, sino por imposición de terceros. Es el caso de Meme, la hija de Fernanda y Aureliano Segundo. La avidez con la que se entrega a su pasión por Mauricio Babilonia recuerda el desenfreno de Rebeca con José Arcadio. No será Meme, sin embargo, la que destruya el objeto de su pasión. Es Fernanda, su madre, la que le pone punto y final. Cuando descubre que Mauricio visita a su hija en el baño todas las noches, pide al alcalde que ponga vigilancia en el patio con la excusa de haber visto ladrones de gallinas. Mauricio recibe al día siguiente un tiro en la espalda que lo deja

paralítico, aunque Meme lo cree muerto. Una vez desaparecido el objeto de la pasión sexual, al igual que las demás mujeres de la familia, Meme se retirará de la vida social, ingresando en un convento de clausura. Sin embargo, tampoco esto es una decisión propia, sino de su madre.

Fernanda no sólo es la responsable del enclaustramiento de su hija sino que comparte esa situación de alejamiento del mundo, típica de las mujeres Buendía. Además de haber pasado su infancia y su adolescencia entre el convento, en donde la educaron para ser reina, y la lóbrega mansión familiar, después de casarse con Aureliano Segundo va imponiendo progresivamente esos hábitos de clausura a los Buendía, no abriendo las ventanas, deseando que nadie venga a la casa, etc.

En definitiva, la historia de la bisabuela, narrada brevemente -apenas una página- en el capítulo segundo, se constituye no sólo en el origen de la estirpe de los Buendía sino que anticipa, y esto es lo importante, los dos rasgos más sobresalientes de las mujeres de esa estirpe: incapacidad para el sexo y encerramiento, alejamiento del mundo.

Pero hay otra historia clave en la novela, protagonizada también por una mujer, por Úrsula, que va a determinar la fundación de Macondo y al mismo tiempo las pautas del carácter y del comportamiento de algunas de sus descendientes femeninas. Esta historia aparece inmediatamente después de la de la bisabuela y se refiere al matrimonio de Úrsula con José Arcadio Buendía. El narrador enlaza una y otra de forma muy simple, con esta frase: "Por eso, cada vez que Úrsula se salía de sus casillas con las locuras de su marido, saltaba por encima de trescientos años de casualidades, y maldecía la hora en que Francis Drake asaltó Riohacha" (p. 77)

Puesto que Úrsula y José Arcadio son primos, les preocupa la posibilidad del incesto y tienen el temor de engendrar hijos con cola de cerdo. Ya había un precedente en la familia: el descendiente de una tía de Úrsula y un tío de José Arcadio. Úrsula se niega a consumar el matrimonio y para ello utiliza "un pantalón rudimentario que su madre le fabricó con lona de velero y reforzado con un sistema de correas entrecruzadas, que se cerraba por delante con una gruesa hebilla de hierro" (p. 77). Durante una pelea de gallos, Prudencio Aguilar se atreve a hacerle a José Arcadio algunas insinuaciones sobre este hecho. José Arcadio, en lo que el narrador califica como "duelo de honor" (p. 79), lo mata y esa misma noche mantiene relaciones sexuales con su mujer. Pero el remordimiento por la muerte de Prudencio Aguilar los atormenta, hasta el punto de que ven a menudo su fantasma paseándose por la casa. Cuando ya no pueden soportarlo más, deciden marcharse de Riohacha. Emprenden un azaroso viaje a través de tierras salvajes y fundan Macondo. Por tanto, en el origen de la estirpe de los Buendía -del que es responsable el episodio de la bisabuela- así como en la fundación de Macondo son las mujeres las que ocupan un lugar central. Además, en ambos casos se trata de episodios motivados por una cuestión de tipo sexual. Si la historia de la bisabuela se continúa, a partir de la proyección de algunos de sus caracteres más

destacados, en la vida de las descendientes femeninas del clan -Rebeca, Amaranta, Remedios la bella, Meme, etc.-, la historia de Úrsula tendrá también su reflejo en esas descendientes.

Por ejemplo, la resistencia de Úrsula a consumir el matrimonio con su marido, atemorizada ante la posibilidad del incesto, tiene su paralelo en la negativa tenaz de Amaranta a mantener relaciones sexuales plenas con su sobrino Aureliano José (pp. 197-198), o en la resistencia de Amaranta Úrsula ante Aureliano Babilonia, también su sobrino, antes de hacer el amor por primera vez (pp. 429-430). La posibilidad del incesto, iniciada por Úrsula, será una amenaza que se ciña sobre algunas mujeres de la familia: Amaranta con sus sobrinos Aureliano José y José Arcadio -se trataría en este caso de un incesto no consumado, frustrado-, Rebeca con su hermano adoptivo José Arcadio -sería un incesto figurado- y Amaranta Úrsula con su sobrino Aureliano Babilonia -sería un incesto consumado y, como consecuencia, el fruto de esa unión nace con cola de cerdo. No obstante, en este último caso, podríamos decir que se trata de un incesto involuntario, porque ni Amaranta Úrsula ni Aureliano conocen las relaciones de parentesco que existen entre ellos, aunque sospechen que las hay y temen ser hermanos. En Amaranta Úrsula, la última mujer Buendía, confluyen además muchos rasgos de sus predecesoras femeninas. Así lo ha señalado Josefina Ludmer: "(...) es "activa, menuda, indomable, como Úrsula, y casi tan bella como Remedios, la bella"; tiene el vientre ávido de Rebeca y el nombre de Amaranta, la otra tía que no cedió al incesto; murió de hemorragia como Remedios, la esposa del primer Aureliano."⁸

La crítica ha señalado la relación edípica que existe entre Úrsula y su hijo primogénito José Arcadio. Víctor Fariás recuerda el momento en el que Úrsula, embarazada de Amaranta, observa desnudo a José Arcadio, se sorprende de que éste sea ya un adulto y vuelve a sentir "sus terrores de recién casada". José Arcadio, por su parte, cuando Pilar Ternera lo inicia en el sexo, ve el rostro de su madre. Fariás ha dado incluso por buena la hipótesis de que José Arcadio se marcha de Macondo con los gitanos para romper el cordón umbilical, un cordón que se restablece en el momento de la muerte, cuando un hilo de la sangre de José Arcadio se dirige hasta la cocina en busca de Úrsula⁹.

Esta relación edípica vuelve a repetirse en Amaranta con Aureliano José y José Arcadio. Ninguno de los dos es su hijo verdadero. Son, en realidad, sus sobrinos. Pero Amaranta los adopta y los cría como sus hijos. Sería una relación edípica figurada.

El personaje de Fernanda también guarda una cierta relación con Úrsula. Aunque el temor al incesto no es la causa, sino más bien su

⁸ Op. cit., p. 185.

⁹ Víctor Fariás, *Los Manuscritos de Melquíades. Cien Años de Soledad, burguesía latinoamericana y dialéctica de la reproducción ampliada de negación*, Frankfurt/Main, Vervuert, 1981, pp. 58-59.

puritanismo religioso, Fernanda va a retrasar durante un tiempo la consumación de su matrimonio con Aureliano Segundo, de la misma forma en la que lo hizo Úrsula de recién casada¹⁰. Pero donde quizás se pueda señalar un vínculo más acusado entre las dos mujeres es en lo que atañe a su papel como madres. Úrsula, por ejemplo, contribuye de alguna forma a la frustración del matrimonio de su hija Rebeca y de Pietro Crespi, puesto que acoge con entusiasmo la propuesta de Amaranta, que pretendía impedir la boda retrasándola hasta que la nueva iglesia del pueblo estuviera terminada. Este aplazamiento será fatal para la pareja, porque se producirá la llegada de José Arcadio con el que finalmente se casará Rebeca abandonando a Pietro Crespi. Además, Úrsula expulsará a Rebeca de la casa familiar, enojada por su matrimonio con José Arcadio, que a ella le parecía inmoral. De la misma forma, como un reflejo de este episodio, aunque en una magnitud mucho más hiperbólica, Fernanda frustrará los amores de su hija Meme con Mauricio Babilonia. Fernanda es, por supuesto, un personaje más mezquino y malvado que el de Úrsula. Mientras esta última no tiene una intención manifiesta de impedir el casamiento de Rebeca y Pietro Crespi, e incluso da dinero para que la construcción del templo finalice cuanto antes, Fernanda provocará la parálisis de Mauricio Babilonia y destruirá por completo a Meme, expulsándola de la casa y recluyéndola en un convento de clausura. Podríamos decir que existe un patrón matrofóbico en estas dos historias, que resulta mucho más acusado en el caso de Fernanda y Meme. Se trataría de una especie de reflejo, aumentado con creces, del episodio primigenio que tiene como protagonistas a Úrsula y a Rebeca.

Sin embargo, respecto a sus hijos varones, tanto Úrsula como Fernanda muestran una abnegación y un cariño que no ponen de manifiesto hacia sus hijas. Úrsula, además de esa relación edípica que sostiene con José Arcadio, tiene una especial predilección por su otro hijo, el coronel Aureliano Buendía. Ella misma confiesa en alguna ocasión que "habría dado la vida" por él (p. 290). De la misma forma, el agrio carácter de Fernanda sólo se dulcifica cuando piensa en su hijo José Arcadio con el que mantiene una correspondencia constante y del que se siente especialmente orgullosa, por ser el que ha colmado sus aspiraciones religiosas al optar por la vida sacerdotal.

En definitiva, entre los caracteres dominantes de las mujeres de la familia Buendía se haya en primer lugar la frustración de los impulsos sexuales. Esta frustración es voluntaria en el caso de la bisabuela, de Amaranta y Rebeca, mientras que en Meme es obligada -no se trata de una

¹⁰ "Úrsula recordó su experiencia y se preguntó si Fernanda no tendría también un cinturón de castidad que tarde o temprano provocara las burlas del pueblo y diera origen a una tragedia. Pero Fernanda le confesó que simplemente estaba dejando pasar dos semanas antes de permitir el primer contacto con su esposo" (pp. 253-254).

decisión propia sino de su madre-, y en Remedios la bella es algo de nacimiento -la falta de sexualidad forma parte de su personalidad.

El origen de esa frustración sexual es en algunos casos la amenaza del incesto. Esta amenaza se cierne sobre Úrsula, tanto en relación a su marido, del que es prima, como a su hijo José Arcadio, que padece el complejo de Edipo. Esta amenaza se proyecta a su vez sobre Rebeca, que sufrirá la conciencia del incesto al casarse con su hermano adoptivo José Arcadio. Incesto frustrado y complejo de Edipo son, además, los términos que presiden las relaciones de Amaranta con sus sobrinos Aureliano José y José Arcadio. Los últimos descendientes de la stirpe, Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula, consuman finalmente el incesto y engendran un hijo con cola de cerdo.

Otro rasgo de la personalidad femenina de las Buendía es el encierro voluntario tras la incapacitación deliberada para la vida sexual. Así le ocurre a la bisabuela, a Amaranta y a Rebeca.

En cuanto a su papel como madres, domina en ellas el patrón matrofóbico, que alcanza su máxima expresión en el comportamiento absolutamente destructivo que Fernanda tiene con su hija Meme. Suelen ser, sin embargo, madres abnegadas y cariñosas con sus hijos varones. Hay una mujer, a la que hasta ahora no hemos mencionado, Santa Sofía de la Piedad, madre de Remedios la bella y de los gemelos Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo. Esta mujer es un personaje gris, que pasa totalmente desapercibido, pero que adquiere una especial magnitud en un episodio relacionado justamente con su condición de madre. Su hijo José Arcadio Segundo le ruega que se asegure de que nunca lo enterrarán vivo. Para cumplir su promesa, cuando éste muere, ella degüella su cadáver (p. 389). No obstante, Santa Sofía de la Piedad no es estrictamente una Buendía porque no llegó a casarse con Arcadio, el padre de sus tres hijos. Por eso quizás aparece como una especie de sirvienta, dedicada a las tareas del hogar, cuya voz no se deja oír nunca a excepción de ese momento en el que demuestra una valentía y una entereza extraordinarias. Tampoco Pilar Ternera es una mujer Buendía, aunque dé a luz hijos de esa stirpe. El clan familiar la mantiene alejada por su condición de prostituta. Es en el ámbito sexual el opuesto absoluto de las mujeres de la familia -frente a la frustración de éstas, destaca su exuberancia y su fecundidad- y desempeña la función de iniciadora de los hombres en el sexo. Paralela a esta figura es la de Petra Cotes, la concubina de Aureliano Segundo. Mientras que en Pilar Ternera su exuberancia sexual produce una magnífica fecundidad -tiene dos hijos Buendía, Arcadio y Aureliano José, y cinco hijas de otros padres-, la exuberancia sexual de Petra Cotes es el origen de la prosperidad económica de Aureliano Segundo, puesto que ella tiene el poder de provocar el nacimiento prolífico del ganado¹¹.

¹¹ "Mientras más destapaba champaña para ensopar a sus amigos, más alocadamente parían sus animales, y más se convencía él de que su buena estrella no era cosa de su conducta sino influencia de Petra Cotes, su concubina, cuyo amor tenía la virtud de exasperar a la naturaleza" (p. 236).

En definitiva, teniendo en cuenta todos estos rasgos propios de las mujeres de *Cien años de soledad*, el único comentario que cabría hacer es destacar el carácter masculino del universo de relaciones que narra la novela. Mujeres que se prohíben a sí mismas su condición sexual, que se apartan del mundo, que reciben como castigo por sus pasiones desenfrenadas una descendencia monstruosa -hijos con cola de cerdo- o la muerte como en el caso de Amaranta Úrsula. Y, de otro lado, mujeres apartadas de la familia, como Pilar Ternera y Petra Cotes, pero a las que los hombres les deben su iniciación y su satisfacción sexual, la perpetuación de su estirpe e incluso su fortuna personal.

El modelo femenino que propone *Cien años de soledad* es el de Remedios la bella, es decir, el de la mujer sin sexualidad. La ausencia de apetitos sexuales es lo que atrae de forma irresistible a los hombres. Dan rienda suelta así a su ego masculino que se definiría por una especie de necesidad de conquista de lo inexpugnable, de lo inalcanzable. Volvemos, pues, a una de las ideas con las que iniciábamos este trabajo: el sexo definido mediante el patrón de la guerra, de la relación víctima -pasiva y femenina- y agresor -masculino y victorioso. A partir de este canon femenino que representa Remedios la bella, el resto de las mujeres que aparecen en la novela habrá de optar o bien por la represión del instinto sexual -son las mujeres de la familia, las mujeres decentes con las que se casan los hombres-, o bien por dar rienda suelta a ese instinto y situarse entonces fuera de la familia, al margen de la ley social, en la prostitución.