



La alquimia de la imaginación

John Prigge Emerson

Cada nueva ciudad, cada nueva casa que se construye, imita y, en cierto sentido, repite la creación del mundo. Todas las casas —como todos los templos, palacios y ciudades— están en el centro del universo.
Mircea Eliade, *Religiones comparadas*

Macondo no es un lugar, es un estado de ánimo
Gabriel García Márquez, *El olor de la guayaba*

El autor

Cien años de soledad de Gabriel García Márquez es una fiesta de la imaginación creativa. Cuando iba de camino a Acapulco con su esposa y sus dos hijos, el genio poético de García Márquez, que había estado meditando sobre el evento por dos décadas, le obligó de repente a dar vuelta en el coche y regresar a casa, donde pasó los siguientes dieciocho meses creando Macondo y la casa de los Buendía; una obra maestra que pronto fascinaría a los lectores de todo el mundo. En *Psicología y Literatura*, C. G. Jung escribe: “Siempre que la fuerza creativa predomina, la vida humana está manejada y moldeada por el inconsciente como en contra de la voluntad activa, y el curioso ego es arrastrado a la corriente subterránea, convirtiéndose en un observador impotente de los acontecimientos. No es Goethe quien crea a *Fausto*, es *Fausto* el creador de Goethe”.

Al respecto, el creador de *Cien años de soledad* dijo en una entrevista con Claudia Dreifus en 1982 refiriéndose a las interpretaciones psicoanalíticas de su obra: “No es algo que me asombre”. Sin embargo, anticipándose a Jung, prosiguió diciendo: “Nada de lo que hago es consciente de esta manera. Entiendo que el trabajo literario, especialmente la ficción, está en el borde de la conciencia, pero cuando alguien intenta explicar la parte inconsciente de mi trabajo, no lo leo. Me gusta dejar el

inconsciente donde está. Eso me ha dado buenos resultados como escritor”. Y en cuanto a *Fausto* creando a Goethe, en una entrevista con Ernesto González Bermejo, García Márquez dijo: “Pensé que el coronel Aureliano Buendía sería un personaje tan marginal como en otros libros, que estaría simplemente pasando por Macondo. Pero eso fue al principio, yo no sabía muchas cosas que sucedieron más tarde en el libro... Lo que es simplemente tremendo sobre la escritura... descubrir el libro, descubrir los personajes, ver cómo se crean a sí mismos”.

Jung murió en 1961, seis años antes de la publicación de *Cien años de soledad*, sin embargo, habría estado totalmente de acuerdo con la declaración del autor, ya que creía que el poeta crea a instancias de su trabajo y no tiene la obligación de interpretarlo para los demás. Jung hace hincapié en esto: “La verdad es que los poetas son seres humanos y lo que un poeta tiene que decir sobre su trabajo, a menudo está muy lejos de ser esclarecedor sobre el tema. Lo que se necesita entonces, no es más que defender la importancia de la experiencia visionaria en contra del propio poeta”¹. El mismo García Márquez dijo a Rita Guibert en 1971: “Mi posición es la de un creador, no un crítico. No es mi trabajo, no es mi vocación, no creo que sea bueno en eso”.

Dependiendo de su estado de ánimo y la actitud de sus innumerables entrevistadores, García Márquez podría estar más o menos dispuesto a tratar el tema del significado de su novela y la fama inesperada que su éxito asombroso le trajo. A veces él respondía que es sólo una historia sobre primos casados que desean evitar que sus hijos nazcan con cola de cerdo, donde varias generaciones más tarde se hicieron realidad sus peores temores. En 1971, cuatro años después de la primera edición de la novela, estuvo en un estado de ánimo más receptivo cuando Ernesto González Bermejo le preguntó: “¿De qué trata este libro loco que podría lograr un grado de comunicación así?”

“Eso es lo que me pregunto. Porque al parecer hay dos niveles, pero tal vez hay tres o cuatro, ¿quién sabe cuántos? Los británicos han visto esto muy bien y han hecho una edición con dos portadas diferentes; lo venden igualmente para lectores interesados en el aspecto literario, como para los interesados simplemente en una historia de aventuras. Y yo creo que entre esos dos extremos hay otros niveles, no tengo la menor idea acerca de esto y tampoco quiero saber. Es decir, no quiero llegar a ser consciente de la receta de *Cien años de soledad*”.

La premisa de Jung en su ensayo *Psicología y literatura* es que hay dos tipos de obras literarias: psicológica y visionaria. Para ser claros, Jung no presume de ser un crítico literario, y afirma que lo que es importante para el crítico puede ser irrelevante para el psicólogo. “Por ejemplo”, escribe, “la llamada ‘novela psicológica’ no es de ninguna manera tan gratificante para el psicólogo como la mente literaria supone. Considerada en su conjunto, una novela se explica a sí misma”. Para distinguirla de ésta, Jung habla de la otra creación artística como ‘visionaria’. Vale la pena hacer la cita amplia sobre este tema:

“El tipo psicológico usa los materiales tomados de la esfera de la conciencia humana —por ejemplo, las lecciones de la vida, los choques emocionales, la experiencia de la pasión y las crisis del destino en general— todo lo que va a formar el consciente de vida del hombre y su sentimiento de vida en particular. Este material está psíquicamente asimilado por el poeta, llevado del lugar común al nivel de la experiencia poética, al que da una expresión que obliga al lector a una mayor claridad y profundidad de la visión humana, trayendo plenamente a la conciencia lo que normalmente escapa y descuida o detecta solamente con un sentimiento de malestar sordo. La obra del poeta es una interpretación e iluminación de la conciencia, de las experiencias ineludibles de la vida humana, con el eterno retorno del dolor y la alegría...”

¹ *Psychology and Literature, Collected Works, Volume 15*, C. G. Jung, Princeton University Press, 1971.

“La profunda diferencia entre la primera y segunda parte de *Fausto* marca la divergencia entre el tipo psicológico y el visionario de la creación artística. Este último invierte todas las condiciones del primero. La experiencia que proporciona el material para la expresión artística ya no es familiar. Es algo extraño que deriva su existencia desde el interior de la mente del hombre, que sugiere el abismo del tiempo que nos separa de edades pre-humanas o evoca un mundo supra-humano con contrastes de luz y oscuridad. Es una experiencia primordial que sobrepasa la comprensión del hombre... Las experiencias primordiales rompen de arriba abajo el telón sobre el que está pintada la imagen de un mundo ordenado y permiten un vistazo al abismo insondable de lo que aún no se ha hecho. ¿Es una visión de otros mundos o del oscurecimiento del espíritu o del comienzo de las cosas antes de la edad del hombre o de las generaciones del futuro que no han nacido?”

Jung da a continuación ejemplos de literatura visionaria. “Es, por tanto, lo que se espera del poeta que va a recurrir a la mitología con el fin de dar a su experiencia una expresión más adecuada... debe recurrir a un imaginario lleno de contradicciones y difícil de manejar, con el fin de expresar lo paradójico de su visión. Los presentimientos de Dante se visten de imágenes que recorren toda la gama del cielo y el infierno; Goethe debe intentarlo con Blocksberg y las regiones infernales de la antigüedad griega; Nietzsche vuelve al estilo hierático y recrea el legendario vidente de la prehistoria; Blake inventa para sí figuras indescriptibles y Spitteler toma prestado viejos nombres para nuevas criaturas de la imaginación”.

En 1971, García Márquez habló de cómo se encontró con una idea más clara del concepto de realidad y cómo, como escritor, lo retrató. “El realismo inmediato de *El Coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora* tiene el mismo campo. Pero me di cuenta de que la realidad es también los mitos, creencias y leyendas de la gente. Estos son su vida cotidiana e intervienen en sus victorias y derrotas. Me di cuenta de que la realidad no es sólo la policía que llega y dispara a las personas, sino también toda la mitología, todas las leyendas, todo lo que comprende la vida de las personas. Y todo eso debe ser incluido”². Así, después de aquellos ininterrumpidos dieciocho meses escribiendo *Cien años de soledad*, podría afirmar de manera inequívoca, “En Macondo siempre hay un elemento mítico”³. Al contar esa historia, la imaginación creadora de Gabriel García Márquez expresó con la misma voz del Antiguo Testamento y la mitología precolombina, el salvaje humor rabelesiano y, sobre todo, la voz de su abuela excéntrica.

Cuando Ernesto González Bermejo le preguntó sobre el manejo exuberante de la prosa, contestó: “Concluí que *Cien años de soledad* tuvo que ser escrito de esa manera porque así es como hablaba mi abuela. Traté de encontrar el lenguaje que era el más adecuado para el libro y me acordé de que mi abuela me decía las cosas más atroces sin alterarse, como si apenas las hubiera visto. Entonces me di cuenta de que esa imperturbabilidad y la riqueza de las imágenes con las que mi abuela contaba historias fue lo que dio verosimilitud a la mía”.

Todas las cosas se entrelazan. El mundo es un bordado intrincado de hilos finos y multicolores que renueva todo y lo hace vivo e incomprensible. Y lo sobrenatural, el mundo de noche de la abuela de García Márquez, teje en lo racional, el mundo de día de su abuelo. “Mis más vivos y constantes recuerdos son de la casa de Aracataca, donde yo vivía con mis abuelos. Todos los días de mi vida me despierto con la impresión, real o falsa, de que he soñado con esa casa. No es que he vuelto, sino que estoy allí, sin ningún tiempo o motivo en particular, como si nunca hubiera dejado esa vieja y enorme casa. Y, aun en el sueño, persiste la sensación dominante que experimenté durante ese tiempo; el terror nocturno. La sensación desesperada comenzaba en la tarde y perturbaba mis horas

² García Márquez habla de García Márquez, Ernesto González Bermejo, *Triunfo*, 1971.

³ Ibid.

de sueño hasta que podía ver, a través de las rendijas de la puerta, la luz de un nuevo día. No he sido capaz de definirlo, pero a mí me parece que el terror tenía un origen específico, y es que en la noche todas las fantasías, presagios y supersticiones de mi abuela se materializaban. Esta fue mi relación con mi abuela; un tipo de cuerda invisible con el que estábamos comunicados con un universo sobrenatural. Mi abuelo, por la otra parte, fue para mí la seguridad absoluta en el mundo incierto de mi abuela. Sólo con él se calmaba el terror y yo podía sentir mis pies en tierra firme en el mundo real. Lo extraño es que, pensando en ello ahora, yo quería ser como mi abuelo —realista, valiente, confiado—, pero no podía resistir la constante tentación de mirar al mundo de mi abuela”⁴. Una cita de *Los orígenes y la historia de la conciencia* de Erich Neumann casi parece aludir específicamente a la infancia de García Márquez, “...no sólo en la historia de la humanidad la conciencia es un producto tardío de la matriz del inconsciente, sino que en cada vida individual, la conciencia vuelve a experimentar su surgimiento del inconsciente durante el crecimiento de los niños, y todas las noches en el sueño, muriendo con el sol, se hunde de nuevo en las profundidades del inconsciente, para renacer en la mañana y recomenzar en el nuevo día”. El día es símbolo de orden y conciencia racional y la noche de caos y del inconsciente irracional. Adán y Eva vivían en el oscuro paraíso de una noche perpetua. No hubo ‘caída’ en el Jardín del Edén. Fue un salto hacia el amanecer de un nuevo día. O tal vez no fue del todo un salto porque a “lo que cae se le debe dar, incluso, un ¡empujón!”⁵ El edén no es un lugar, es un estado de ánimo. Pero ahora, la humanidad moderna intenta vivir en la luz perpetua y reprime el mundo oscuro del inconsciente. Ellos son los que, en su guerra contra lo espontáneo e incomprensible, talan el roble de Wotan, cuelgan a las matronas parteras por brujas y prohíben a las mujeres ser ordenadas sacerdotas. Lo trascendente se ha reducido a lo personal y los símbolos se convirtieron en signos. Los misterios de la religión se han endurecido en objetos simples y literales de la creencia. La humanidad ha perdido sus mitos y rituales y las emociones que suscitaron; que es, por supuesto, en parte, lo que Nietzsche tenía en mente cuando dijo que Dios estaba muerto. Hemos salido de la oscuridad del Edén, pero en ese éxodo, hemos perdido la capacidad de oír las voces intuitivas, oscuras e impulsivas de los dioses. Sin embargo, hay una manera de poder estar en contacto de nuevo con esas emociones a través del arte. Esto es válido tanto para el creador como para el espectador de la creación. El artista se sumerge en las profundidades del inconsciente, queda cautivado por él, y emerge de nuevo con el encantador tesoro: una obra de arte⁶. Con *Cien Años de Soledad* García Márquez profundiza tanto en el día de su abuelo como en la noche de su abuela y crea un pasaje fascinante entre lo objetivo y lo subjetivo, la conciencia y la inconsciencia, el orden y el caos. “Yo les digo: uno debe tener caos dentro, para dar a luz una estrella titilando”⁷. Y esas estrellas que titilan, hacen el cosmos.

Según Claudia Dreifus, García Márquez profundizó en la visión del mundo de su abuela. “Con ella, todo acontecimiento natural tenía una interpretación sobrenatural. Si una mariposa volaba en la ventana, ella comentaba: ‘Una carta va a llegar hoy’. Si la leche se subía en la cocina, ella decía: ‘Hay que tener cuidado, alguien en la familia está enfermo’. Cuando era un niño mi abuela me despertaba en la noche y me contaba historias horribles de personas que, por alguna razón, tenía el presentimiento de su muerte o de los muertos que aparecieron o de los muertos que no aparecen”.

Esta es la visión del mundo que Jung describe en su ensayo *El hombre arcaico*: “Todo lo que está de alguna manera fuera de lo común y que, por lo tanto le molesta, le asusta o le asombra, el hombre arcaico lo atribuye a un origen sobrenatural. Para él, por supuesto, estas cosas no son sobrenaturales, al contrario, pertenecen a su experiencia cotidiana... Ese es el mundo sin

⁴ *El olor de la guayaba: conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, Editorial La Oveja Negra, 1982.

⁵ *Thus Spoke Zarathustra: A Book For Everyone and No One*, Friedrich Nietzsche, Barnes and Noble, 2012. First published 1883-1885.

⁶ *Jung On Art: The Autonomy of the Creative Drive*, Tjeu van den Berk, Psychology Press, 2012. Quiero agradecer a Luz Hartasánchez por enseñarme este libro.

⁷ *Thus Spoke Zarathustra*, Friedrich Nietzsche.

restricciones, con poderes caprichosos con el que el hombre primitivo tiene que lidiar día a día. El evento extraordinario no es una broma para él y de allí saca sus propias conclusiones: ‘No es un buen lugar’; ‘el día no es favorable’; y ¿quién sabe qué peligros evita siguiendo estas advertencias? (...) En el mundo primitivo todo tiene cualidades psíquicas. Todo está dotado de los elementos de la psique humana, del inconsciente colectivo, porque no existe aún la vida psíquica individual”. Jung utilizó el término de Levy-Bruhl para describir este estado de ánimo: *participación mystique*.

Dos versos del *Fausto* de Goethe, son uno de los ejemplos que Jung cita como obra visionaria, e ilustran bien el papel que los abuelos de García Márquez jugaron en su infancia:

“Aunque recibimos el día con un destello racional,
la noche nos embrolla en las redes de los sueños”.

“Quien habla con imágenes primordiales habla con mil voces”, escribe Jung, “y cautiva y domina, mientras que al mismo tiempo presenta la idea de que se está tratando de expresar fuera de lo ocasional y transitorio, desde el reino de lo imperturbable”⁸. Tal vez por esta razón *Cien años de soledad* ha significado miles de cosas a miles de personas. Incluyendo, por desgracia, lo ridículo. Críticos como Gunther Lorenz, Luis Cova García y Marcelle Bargas han reclamado o insinuado que la novela es un plagio de *La búsqueda del absoluto* de Balzac. García Márquez respondió a esto en una entrevista con Rita Guibert. “Es extraño, alguien que había oído esos comentarios me envió el libro de Balzac, que nunca había leído... Se me ocurre que decir que un libro deriva de otro es una idea ligera y superficial. Además, incluso si lo hubiera leído antes y hubiera decidido plagiarlo, sólo unas cinco páginas de mi libro podrían haber venido de *La búsqueda del absoluto* y, en última instancia, sólo un personaje, el alquimista. Bueno... le pregunto, cinco páginas y un personaje contra trescientas páginas y unos doscientos personajes que no vienen del libro de Balzac. Creo que los críticos deberían haber buscado otros doscientos libros para ver la procedencia del resto de los personajes”⁹. Hay muchas correspondencias con *La divina comedia* de Dante, otro ejemplo de Jung para obra visionaria, y *Las revelaciones de la Meca* de Ibn Arabi, escrito un siglo antes (1232) y traducido al español y al latín, pero nadie está insinuando plagio.

Eso es todo lo que hay que decir al respecto, aunque vale la pena señalar a tales críticos como poco ingeniosos e imaginativos, que parecen incapaces de suponer que podría ocurrírseles a dos autores diferentes el mismo personaje: un alquimista obsesionado con la transformación de la materia común en oro. El lugar de origen de estas historias, que han surgido hace miles de años, es lo que Jung llama ‘inconsciente colectivo’. Jung mostró que bajo del inconsciente personal, hay otra gran capa psíquica común a todos los seres humanos como nuestros instintos físicos. “Todo el organismo psíquico se corresponde exactamente con el cuerpo, que, aunque distinto en cada individuo, tiene las características esenciales del cuerpo específicamente humano que todas las personas poseen. En su desarrollo y estructura todavía conserva elementos que conectan con los invertebrados y, en última instancia, con los protozoarios. Teóricamente, debería ser posible levantar capa por capa el inconsciente colectivo hasta llegar a la psicología del gusano...”¹⁰

Si fue intencional o no, cinco años más tarde, cuando se le pidió a Jung escribir un ensayo sobre el *Ulises* de James Joyce, utilizó un ejemplo como el de la cita anterior: “Si los gusanos estuvieran dotados con poderes literarios, escribirían con el sistema nervioso simpático por falta de un cerebro. Sospecho que algo así le ha pasado a Joyce, que nos encontramos ante un caso de pensamiento

⁸ *On the Relation of Analytical Psychology to Poetry, Collected Works, Volume 15*, C. G. Jung, Princeton University Press, 1971.

⁹ *Seven Voices; Seven Latin American Writers Talk to Rita Guibert*, Rita Guibert, Alfred A. Knopf, New York, 1973.

¹⁰ *The Structure of the Psyche, The Structure and Dynamics of the Psyche, Collected Works, Volume 8*, C. G. Jung, Princeton University Press, 1970.

visceral con una severa restricción de la actividad cerebral y su confinamiento en los procesos perceptivos. Uno es llevado en admiración incondicional por las hazañas de Joyce a la esfera de lo sensorial: lo que ve, oye, saborea, huele, toca, interior y exteriormente, está más allá en asombrosa medida... Objetivo y subjetivo, exterior e interior, están tan constantemente entremezclados que, al final, a pesar de la claridad de las imágenes individuales, uno se pregunta si está tratando con un gusano físico o con un gusano trascendental. La tenia es todo un cosmos viviente en sí mismo y es increíblemente fértil; esto, me parece, es poco elegante pero muy buena imagen para los capítulos más feraces de Joyce. Es cierto que la tenia no puede producir más que otras tenias, pero las produce en cantidades inagotables”¹¹.

Por supuesto, las imágenes primordiales del inconsciente colectivo no se limitan a la psicología del gusano. En el caso de los poetas, Jung consideró que por sus experiencias intuitivas de ahondar en las profundidades del inconsciente colectivo, son capaces de expresar en voz alta lo que otros sólo pueden soñar¹². En *Psicología y literatura*, escribe: “Es un hecho que en los eclipses de la conciencia —en sueños, en estados narcotizados y en casos de locura— aparezcan en la superficie los productos o contenidos psíquicos que muestran los rasgos de los niveles primitivos de desarrollo psíquico. Las imágenes en sí son a veces de un carácter tan primitivo que podríamos suponer que derivan de la antigua enseñanza esotérica”.

Su ejemplo favorito viene de las visiones de un paciente que sufre megalomanía, un síntoma que Jung denominó ‘inflación del ego’, y se creía a sí mismo, el Salvador. Jung se encontró con él un día en el corredor de la clínica y lo observó mirando por la ventana hacia el sol y moviendo la cabeza de lado a lado. Cuando le preguntó qué veía, el hombre estaba asombrado de que Jung no viera nada y exclamó: “Seguramente usted ve el pene del sol. Cuando muevo la cabeza hacia adelante y hacia atrás, el pene también se mueve y, entonces, se genera el viento”¹³.

Cuatro años más tarde, durante sus extensas investigaciones sobre mitología, Jung se encontró con un libro recientemente publicado del filólogo Albrecht Dieterich en relación con un antiguo papiro griego sobre la liturgia del culto de Mitra. Incluía una serie de instrucciones, invocaciones y visiones. Y una de estas visiones se describe con las siguientes palabras: “Y de igual manera, dicho tubo que es el origen de donde se prodiga el viento, cuelga desde el disco del sol...”¹⁴

En lugar de acusar a su paciente de plagiarlo, Jung hizo más investigaciones para demostrar que la aparición de esta imagen primordial no era algo que podría haber aparecido a través de criptomnesia¹⁵ ni que éste era por casualidad una pura coincidencia. “Por lo tanto, debemos mostrar que la idea de un tubo eólico conectado con Dios o el sol existe independientemente de estos dos testimonios y que esto ocurre en otros momentos y en otros lugares. Ahora bien, existen, como cuestión de hecho, las pinturas medievales que representan la concepción de María con un tubo o manguera que baja desde el trono de Dios y que pasa en su cuerpo, y podemos ver la paloma o el Niño Dios volando hacia abajo. La paloma representa el agente fecundante, el viento del Espíritu Santo”¹⁶.

¹¹ *Ulysses: A Monologue, Collected Works, Volume 15*, C. G. Jung, Princeton University Press, 1971.

¹² *Psychological Types, Collected Works, Volume 6*, C. G. Jung, Princeton University Press, 1971.

¹³ *The Archetypes and the Collective Unconscious, Collected Works, Volume 9 Part 1*, C. G. Jung, Princeton University Press, 1968 and *The Structure of the Psyche, Collected Works, Volume 8*, C. G. Jung, Princeton University Press, 1971.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Criptomnesia: del griego, significa literalmente *recuerdo escondido*. El término fue acuñado por Theodore Flournoy (1854-1921) y ocurre cuando se experimenta un recuerdo como si fuera de nueva inspiración. En *Cryptomnesia, Psychiatric Studies, Collected Works, Volume 1*, C. G. Jung, Princeton University Press, 1968. Jung cita un ejemplo que encontró en el capítulo titulado *Great Events in Nietzsche, Thus Spoke Zarathustra*.

¹⁶ Véase nota 14.

Como resultado de sus estudios de mitología y religión comparada, Jung llegó a aclarar la ubicuidad de las imágenes primordiales del inconsciente colectivo y cómo sus semejanzas “se extienden hasta que uno encuentra los mismos motivos en mitos y cuentos de hadas en todos los rincones del mundo: un negro en el sur de Sudamérica sueña con los motivos de la mitología griega y un comerciante suizo repite en su psicosis la visión de un gnóstico egipcio”¹⁷.

Jung denominó más tarde estas imágenes primordiales del inconsciente colectivo como arquetipos. Durante los milenios de la evolución humana estos arquetipos se han asentado como sedimento psíquico en la ciénaga del inconsciente. Y ese sedimento abundante está lleno de vida. Uno de estos arquetipos está representado por el alquimista que busca convertir el plomo en oro; una metáfora, para el adepto, de la transformación del yo fragmentado a un yo trascendente; una síntesis unificadora del ego con la conciencia y la inconsciencia. Ciertamente, no era necesario que Nietzsche leyera *La búsqueda del absoluto* para que pudiera quejarse en una carta a un amigo, del mal momento que pasaba con su madre y su hermana: “si no descubro el artefacto del alquimista para transformar esta mierda en oro, estoy perdido”.

No sólo creó García Márquez los personajes de Melquíades el alquimista y José Arcadio el aprendiz, sino que él mismo es un tipo de alquimista, porque tenía plomo en su primer intento de escribir *Cien años de soledad* a los veinte años de edad. Se llamaba *La casa*. Pero sentía que carecía de unidad y de la experiencia de vida y los recursos literarios para tal obra. Durante diecisiete años este material se fue elaborando en su interior, hasta que, como todo mundo sabe, el plomo se convirtió en oro. El trabajo de ambos, el escritor y el alquimista, “se debe realizar con verdadera imaginación”¹⁸. En *Sobre el Arte* de Tjeu van den Berk, Jung utiliza también la analogía de la alquimia al hablar del inconsciente colectivo y el proceso creativo. “La persona humana no es más que la flor y el fruto de una estación, que surgen de un sistema de raíces de siglos de las cuales todos son parte intrínseca por medio de la *participación mystique*. El artista, en particular, sabe cómo descender a estas raíces y excavar la materia prima del inframundo como un verdadero alquimista y transformarla en una obra de arte”.

Y el escritor, como el alquimista, está solo en su trabajo creativo. García Márquez dijo: “...cuando me siento a escribir, que es un momento esencial de mi vida, estoy completamente solo. Nadie me puede ayudar. Nadie sabe exactamente lo que quiero hacer, a veces tampoco yo lo sé. No puedo pedir ayuda. Es la soledad total”¹⁹. Y Jung escribió: “El alquimista, en principio, trabajaba solo. Esta rigurosa soledad, junto con su preocupación con las interminables oscuridades de la obra, es suficiente para activar el inconsciente y, a través del poder de la imaginación, traer a la existencia las cosas que aparentemente antes no existían”²⁰.

En la soledad, ambos, el alquimista y el artista creativo, buscan inspiración. “El proceso creativo, en la medida en que somos capaces de seguirlo, consiste en la activación inconsciente de una imagen arquetípica y en la elaboración y la conformación de esta imagen en una obra terminada”²¹. Específicamente sobre los alquimistas, Josef Goldbrunner dice que, “durante su trabajo tenía alucinaciones o percepciones visionarias que no pudieron haber sido otra cosa que las proyecciones de los contenidos inconscientes”. El alquimista del siglo XV George Ripley escribió: “Todos nuestros secretos se derivan de una imagen”. Y Jung, escribiendo específicamente sobre el artista en

¹⁷ *Psychological Types, Collected Works, Volume 6*, C. G. Jung, Princeton University Press, 1971.

¹⁸ *Individuation: A Study of the Depth Psychology of C. G. Jung*, Josef Goldbrunner, University of Notre Dame Press, 1964.

¹⁹ *Conversations with Gabriel Garcia Marquez*, Edited by Gene H. Bell-Villada, Claudia Dreifus.

²⁰ *Alchemical Studies, Collected Works, Volume 13*, C G Jung, C. G. Jung, Princeton University Press, 1971.

²¹ *Relation of Analytical Psychology to Poetry, Collected Works, Volume 15*, C. G. Jung, C. G. Jung, Princeton University Press, 1971.

Relaciones entre el yo y el inconsciente, dice “...que nunca habría de imponerse nuestra psicología consciente sobre el inconsciente. La mentalidad del inconsciente es un instinto, no tiene funciones diferenciadas y no piensa como nosotros entendemos lo que es pensar. Simplemente crea una imagen que responde a la situación consciente. Tal imagen se describiría mejor como la visión de un artista”.

García Márquez ha comentado muchas veces que todas sus obras han comenzado en la forma descrita anteriormente. En respuesta a la pregunta de Rita Guibert en 1971 sobre el punto de partida de sus novelas, dijo: “Siempre, una imagen. Supongo que algunos escritores comienzan con una frase, una idea o un concepto. Yo siempre empiezo con una imagen. El punto de partida de *La hojarasca* es un anciano tomando a su nieto a un funeral, en *El coronel no tiene quien le escriba* es un hombre viejo esperando y en *Cien años de soledad*, un anciano que lleva a su nieto a la feria para averiguar qué es el hielo”. “Lo que ahora es increíble es que *Cien Años de Soledad* comenzó con esa imagen tan simple”. Y, once años después, hablando específicamente de *Cien años de soledad*, dijo: “...un día, en 1965, creo, iba a Acapulco en coche. Y, de repente —no sé por qué— tuve esta iluminación de cómo escribir el libro. Tuve el tono, ¡todo! ...Era como si yo hubiera leído todo lo que iba a pasar”²².

En *Así hablaba Zaratustra*, otro de los ejemplos de Jung de trabajo visionario, Nietzsche escribe: “Todas las cosas buenas tienen origen múltiple, todas las buenas cosas pícaras surgen a la existencia en la alegría...” Estas experiencias de la creación están siempre acompañadas de emociones intensas. Jung escribe: “Es como si en nosotros fueran tocados acordes que nunca antes habían resonado, o como si fuerzas cuya existencia nunca sospechamos, fueran encontradas... cuando se produce una situación arquetípica, se siente de repente un extraordinario sentimiento de liberación, como si un poder abrumador nos transportara o atrapara”²³. García Márquez expresó esta emoción al hablar sobre la escritura de su novela. “Para mí fue una fiesta, especialmente al final del libro, cuando lo tuve en mis manos. Yo sabía que el libro no se me escaparía y pude llegar a la alegría pura”²⁴. Y, entre los millones de lectores de *Cien años de soledad*, resonó el mismo acorde.

La novela

En soledad germina lo que cada uno trae dentro.
Friedrich Nietzsche, *Así hablaba Zaratustra*

Santa Sofía de la Piedad se pasaba el día en los dormitorios,
espantando los lagartos que volverían a meterse por la noche²⁵.

Gabriel García Márquez dejó en claro que esta observación despectiva: la afirmación de que *Cien años de soledad* era sólo la historia de la familia Buendía deseando evitar el cumplimiento de la profecía de que su descendencia nacería con colas, era una exageración deliberada “casi tan grande

²² Véase nota 21.

²³ *Relation of Analytical Psychology to Poetry*, C. G. Jung.

²⁴ *García Márquez habla de García Márquez*, Ernesto González Bermejo, *Triunfo*, 1971.

²⁵ Todas las notas en itálicas son de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.

como la de los críticos que tratan de encontrar explicaciones y símbolos donde no los hay. Sostengo que en todo el libro, no hay un solo símbolo consciente²⁶.

García Márquez sostiene que la novela no tiene ningún símbolo hecho conscientemente, pero de eso se hizo consciente al abrir otra vez el camino hacia el caótico, irracional y “sobrenatural universo” del mundo de noche de su abuela, adonde descendió y por medio de la imaginación creativa, su lenguaje inconsciente y sus tendencias, descubrió un pasillo al mundo de día de su abuelo. Los símbolos son el resultado creativo de ese descenso al inconsciente.

La imagen y el símbolo de la cola traen a la mente el arquetipo de la serpiente que muerde su cola, formando un círculo, el dragón Uroboros. Es el arquetipo original del inconsciente colectivo. De hecho, es el único arquetipo porque en este estado, la conciencia del ego todavía duerme en una densa y perpetua oscuridad, donde aún no surge el día en que despertará. Ni bien ni mal, ni alegría ni tristeza, ni noche ni día existen. El Uroboros es un estado anterior a estos opuestos. Todo está entrelazado y en armonía con el universo, pero no hay conciencia de este estado paradisíaco; no hay una parte que comprenda la totalidad. Es la indiferenciada, incipiente y primitiva casa de Adán y Eva en el Jardín del Edén. Y al igual que los arquetipos que luego se crean con el desmembramiento del dragón Uroboros cuando la conciencia eventualmente despierta y flexiona sus músculos, se manifiesta un lado oscuro como símbolo del caos y lo amorfo²⁷, y un lado de luz como un círculo de la totalidad consciente.

En *Cien años de soledad* el arquetipo del dragón Uroboros se materializa en Remedios, la bella. Ella se estancó en una adolescencia magnífica... *feliz en un mundo propio de realidades simples. Remedios, la bella, no era un ser de este 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, paseando desnuda por la casa, porque su naturaleza se resistía a cualquier clase de convencionalismos. Ella era tan maravillosamente inconsciente que ni siquiera se molestó en usar la censura bíblica: las hojas de higuera de Adán y Eva. Y Úrsula, la matriarca de la familia Buendía, creyendo que su bisnieta era ingenua e indefensa, quiso preservarla de toda tentación terrenal, sin saber que Remedios, la bella, ya desde el vientre de su madre, estaba a salvo de cualquier contagio. De hecho, debido a la oscuridad, el lado caótico de los arquetipos, eran los hombres que estaban dentro de su órbita los que necesitaban protección. *Inconsciente del ámbito inquietante en que se movía, del insoportable estado de íntima calamidad que provocaba a su paso, Remedios, la bella, trataba a los hombres sin la menor malicia y acabó trastornándolos con sus inocentes complacencias. Hasta el último instante en que estuvo en la tierra ignoró que su irreparable destino de hembra perturbadora era un desastre cotidiano.* Y así, al menos cuatro hombres quedaron demasiado cerca y se incautaron en la densa gravedad de su increíble belleza, cayendo en la ruina total. Y de la misma manera mágica y pasiva de su vida sin memoria en el jardín de Macondo, ella dijo adiós con un saludo de mano cuando comenzaba a ascender *entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían 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.*

A diferencia de Remedios, la bella, el destino de la mayor parte de la humanidad, para bien o para mal, es desmembrar el dragón Uroboros con los golpes de la conciencia emergente. Para los alquimistas el plomo representa el estado inconsciente, el estado circular del dragón o la serpiente

²⁶ Interview with Claudia Dreifus, *Conversations with Gabriel Garcia Marquez*.

²⁷ *The Origins and History of Consciousness*, Erich Neumann.

que se muerde su propia cola, y el nigredo, albedo y rubedo son partes del proceso en que el metal pasa para alcanzar el oro, que simboliza la búsqueda individual de la totalidad consciente, ya no simbolizado por la serpiente que muerde su cola sino por el círculo sagrado o mandala. El Uroboros es un círculo cerrado que nunca sale de los límites de su paraíso, mientras el círculo sagrado del mandala se convierte en una espiral que da vueltas tanto hacia arriba en la luz como hacia abajo en la oscuridad. Este proceso, esta lucha para romper el dragón Uroboros, a su vez crea una multitud de nuevos arquetipos, cada uno igual de ansioso por abrumar al individuo como el dragón. José Arcadio Buendía, el patriarca de la familia, obsesionado por sus fascinantes intentos por alcanzar el arte del alquimista, sólo tuvo éxito *en la creación de un gran pedazo de chicharrón carbonizado que no pudo ser desprendido del fondo del caldero.*

Macondo existe en un estado mítico donde *el mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo.* La ciudad no se encuentra justo en el centro del universo, pero sí en el centro de una ciénaga. Melquiades y su tribu nómada de gitanos informan al pueblo que todo su alrededor es *el vasto universo de la ciénaga grande, que carecía de límites.* La imagen de la ciénaga ha sido interpretada por Bachofen “como un símbolo del nivel húmedo de la existencia en la que, hablando en lenguaje urobórico, el dragón vive devorando su progenie en cuanto la produce”²⁸. E incluso para el embrión que emerge de la conciencia que ha logrado arrastrarse hacia arriba y fuera de este abismo, siempre existe el peligro de ser inundado otra vez por los contenidos del inconsciente colectivo. Casi todos los miembros de la excéntrica familia Buendía están en peligro de volver a caer en el fango a través del embriagante, pero también devastador contacto con los arquetipos. La descripción del intento de José Arcadio Buendía para descubrir la localización de Macondo, recuerda el inconsciente colectivo de Carl Jung. *Los hombres de la expedición se sintieron abrumados por sus recuerdos más antiguos en aquel paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original. Y cuando la búsqueda termina en fracaso, el frustrado patriarca grita: ¡Carajo! Macondo está rodeado de agua por todas partes.*

Uno de los muchos José Arcadio, hijo de Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio, preparado por su madre y su tataratatarabuela Úrsula para ser Papa algún día, hace un débil esfuerzo para deslizarse fuera del universo de la ciénaga, pero no es suficientemente fuerte como para evitar el destino del arquetipo del luchador que se esfuerza en vano²⁹. Su infancia es una reminiscencia de la infancia del propio García Márquez, con *noches pávidas* inculcadas por los cuentos de Úrsula y luego, en la luz del amanecer, *liberado del terror.* Su único consuelo son las caricias de su tía abuela Amaranta por la mañana en el baño y *el deleite con que lo empolvaba entre las piernas con una bellota de seda...* Incluso en Roma, donde en realidad nunca va al seminario, tiene fantasías con *Amaranta surgiendo de un estanque de mármol brocatel, con sus pollerines de encaje y su venda en la mano...* Cuando José Arcadio finalmente regresa a Macondo, la casa de los Buendía, que una vez estuvo llena de vida, ahora sólo está ocupada por otro Aureliano, el hijo ilegítimo de su hermana Meme. Y así, incapaz de cumplir su deseo de incesto urobórico con su tía abuela, frustrado por volver al estado dichoso y ajeno antes de que lo atormentara la conciencia, se sumerge en perversidades sexuales recogiendo a niños que lleva a la casa donde, después de quitarse la bata raída con dragones dorados, *se metían en la alberca, para jabonarlo de pies a cabeza, mientras él flotaba bocarriba, pensando en Amaranta.* Esta imagen recuerda los cuentos del emperador romano Tiberio en las grutas de Capri con sus ‘pececillos’, los niños pequeños que nadaban junto a él y picaban sus genitales³⁰. Y con el tiempo, al igual que aquellos luchadores que se esfuerzan en vano

²⁸ *The Origins and History of Consciousness*, Erich Neumann.

²⁹ Ibid.

³⁰ En la tradición católica hay un santo patrón para casi todo. Hay un santo para los soldados, marineros, artistas, jugadores, locos, jardineros, dolores de cabeza, trastornos intestinales, erupciones volcánicas, tejedores, escritores, vírgenes, para sueños imposibles y soledad. Por nombrar sólo algunos: San Martín es el santo de los fabricantes de vino y los alcohólicos. San Germán Cousin protege a las víctimas de abuso infantil. No hay santo para los autores materiales de

como Pentheus y Acteón, José Arcadio es asesinado por los niños que abusó que en venganza lo ahogan en el mismo baño hasta que *su cuerpo se deslizó al fondo de las aguas fragantes y donde Aureliano, más tarde, lo encontrará flotando en los espejos perfumados de la alberca*, (no muy diferente que una de las versiones de la suerte de otro luchador en vano: Narciso), y *todavía pensando en Amaranta*.

Pero el lánguido José Arcadio, destinado a no llegar a ser Papa, no es el único luchador en vano en *Cien años de soledad* en caer en la red que Amaranta ha tejido sin descanso desde su impenetrable lugar en el hogar de los Buendía. Su sobrino Aureliano José ha tenido problemas para olvidar sus propias fantasías incestuosas con su tía por lo que se va a la guerra civil con su tío el coronel Aureliano Buendía, y otro de sus pretendientes, despechado y desesperado, se suicida después de que Amaranta responde a su propuesta diciendo: *No seas ingenuo, Crespi. Ni muerta me casaré contigo*. Amaranta devora a los luchadores de voluntad débil con tentaciones de un retorno a los estados originales pasivos, pero ella misma se enreda en la tela de su propio arquetipo: la de virgen. Ezequiel 44:2 dice: “Esta puerta estará cerrada, no se abrirá, y no entrará nadie por ella; porque ha entrado por ella Yahvé, el Dios de Israel; por eso quedará cerrada”. Pero Amaranta no es sólo una virgen por su estado físico de castidad, sino también en el sentido original de la palabra: ser virgen significa ser una mujer completamente independiente de cualquier hombre. En el caso de Amaranta, se incluye al patriarcal Dios judeocristiano, ni siquiera él puede entrar en su puerta bien reservada. *En su virginal viudez, teje la soledad hasta la muerte*.

A lo largo de *Cien años de soledad* Amaranta es una implacable costurera, borda, teje ropa de bebé, pañuelos, manteles, prendas de encaje y bordado, y también teje una red invisible, pero enredada a su alrededor. Freud creía que las mujeres inventaron el tejido cuando trenzaron sus vellos púbicos para representar el pene ausente, pero sin duda Amaranta es la virgen soberana que castra a los hombres atrapados en sus redes. Ella es la virgen, araña devoradora, eterna tejedora del mundo ilusorio de los sentidos, que configura sin descanso la estructura de su propio universo solitario. Y lejos de un pene ausente, tejió sus largas trenzas y se las enrolló sobre sus orejas como la muerte le había dicho que debía estar en el ataúd. Porque un día la muerte se le apareció a Amaranta como una mujer vestida de azul con el pelo largo, tan real que en una ocasión *le pidió de favor a Amaranta que le ensartara una aguja*. Y le dio órdenes para empezar a tejer su propia mortaja y le dijo que *había de morir sin dolor, ni miedo, ni amargura al anochecer del día en que terminara*. Finalmente Amaranta está abrumada por las fuerzas inconscientes del arquetipo de la virgen y sus propias redes la arrastran al estado de Uroboros donde está ahora esperando y tejiendo su mortaja, *se hubiera dicho que bordaba durante el día y desbordaba en la noche*. Al igual que Penélope, excepto que ella tenía un propósito: obstaculizar a sus pretendientes mientras aguardaba el regreso de Odiseo, por el contrario, Amaranta sólo espera el olvido. Así que, en su lecho de muerte, cuando pide a su madre que dé testimonio de su virginidad, Úrsula llora y *Amaranta Buendía se va de este mundo como vino*. Ciertamente en cuerpo y en espíritu.

Después de su desilusión con las guerras civiles, en las que el coronel Aureliano Buendía *promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos, y escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento*, desea poder llegar a ser el mismo como cuando llegó por primera vez a este mundo. A pesar de que se ha convertido en una leyenda como jefe guerrero omnipresente, al que simultáneamente declaraban *victorioso en Villanueva, derrotado en Guacamayal, devorado por los indios Motilones, muerto en una aldea de la ciénaga y otra vez sublevado en Urumita*, el coronel Aureliano Buendía está inundado por el lado oscuro del arquetipo del héroe guerrero y *extraviado en la soledad de su inmenso poder, empezó a perder el rumbo... Se*

los abusos sexuales de los niños. Por lo tanto, ya que durante su vida protegió el clero católico de sus crímenes, sería apropiado que San Juan Pablo II sea su santo patrono.

sintió disperso, repetido y más solitario que nunca. No hay para él ningún círculo sagrado, no hay un mandala de la totalidad, en su lugar se encuentra aislado en un físico y literal *círculo de tiza que sus edecanes trazaban dondequiera que él llegara, y en cual sólo él podía entrar...* Por último, desesperado por exterminar su miserable existencia, y creyendo que jamás podría recuperar el estado de felicidad del principio, intenta suicidarse. Pero, por desgracia, otro círculo, el círculo de yodo que pide a su médico le pinte en el pecho indicando el lugar del corazón, también le falla, y el balazo pasa sin dañar ningún órgano vital³¹.

Y así, como Amaranta tejió su mortaja durante el día para destejer de noche, el coronel Aureliano Buendía, después de salir del círculo vicioso de las guerras civiles, una vez más comienza a hacer sus pescaditos de oro que le habían proporcionado sus momentos más felices en la infancia. Desde *que decidió no venderlos, seguía fabricando dos pescaditos al día y, cuando completaba veinticinco, volvía a fundirlos en el crisol para empezar a hacerlos de nuevo.* Estos círculos viciosos, los pescaditos de oro de Aureliano y la mortaja de Amaranta, son esfuerzos inconscientes que parecen asumir la intención del inconsciente y la ciénaga, que “engendra, da a luz y mata otra vez en un ciclo sin fin”³². Así, el coronel Aureliano Buendía desea convertirse en un *artesano sin recuerdos, cuyo único sueño era morir de cansancio en el olvido y la miseria de sus pescaditos de oro.*

Úrsula, la matriarca, es tan importante para mantener a la familia Buendía intacta que, incluso cuando ella tiene más de cien años y está ciega y débil, y se ha convertido en la gran tata-tata-abuela con otro Aureliano, García Márquez se dio cuenta de que no podía dejarla morir y la dejó ocupada de todo lo que se caía en pedazos. Ella es testigo de todas las posesiones, obsesiones y pasiones de la familia, y como el arquetipo de la Gran Madre a menudo intercede para comprobar sus excesos más flagrantes. Y es Úrsula, desde su mundo nocturno, donde ve sólo por la intuición, los olores, la memoria y la clarividencia, que se da cuenta de los secretos y urgentes asuntos de Meme, que acabarán con el nacimiento de Aureliano, mucho antes de que su propia madre, Fernanda, se dé cuenta de algo. Pero Úrsula no está hundida en su arquetipo, de hecho, es ella la que llega al otro lado de las ciénagas circundantes de Macondo y *encuentra la ruta que su marido no pudo descubrir en su frustrada búsqueda de los grandes inventos.* Aunque nadie en lo que se refiere a menudo como el manicomio ha heredado su fuerza, eso no quiere decir que después de tantas calamidades y mortificaciones, no siente *irreprimibles deseos de soltarse a despotricar como un forastero, y de permitirse por fin un instante de rebeldía, el instante tantas veces anhelado y tantas veces aplazado de meterse la resignación por el fundamento, y cagarse de una vez en todo y sacarse del corazón los infinitos montones de malas palabras que había tenido que atragantarse en todo un siglo de conformidad. ¡Carajo!, gritó.* Úrsula no se siente abrumada por el arquetipo de la Gran Madre, pero sin duda es capaz, con toda esa mierda que se niega a convertirse en oro, de aceptar la carga sólo bajo protesta.

Su marido, el patriarca José Arcadio Buendía, también protesta. Pero, a diferencia de Úrsula, nunca se ha abstenido de expresar las emociones de sus muchas frustraciones. Vive una vida de insurrección frenética e implacable contra los límites de la imaginación. En el principio, como un joven emprendedor, desde su lugar de nacimiento con Úrsula y un grupo de seguidores organiza un éxodo a través del mundo salvaje en busca de *la tierra que nadie les había prometido.* Pero a diferencia de Moisés, que tardó cuarenta años en cruzar trescientos veinte kilómetros de desierto, caminando en círculos con el propósito de que la generación que recordaba el cautiverio en Egipto

³¹ Aunque García Márquez era un ávido lector de Joseph Conrad, no se sigue que sabía que cuando era joven, Conrad se disparó en el pecho y que, al igual que al coronel Aureliano Buendía, la bala atravesó sin dañar ningún órgano vital.

³² *The Origins and History of Consciousness*, Erich Neumann.

se extinguiera, incluido él mismo, José Arcadio y todos los que lo siguieron se establecieron en Macondo en medio de las ciénagas ilimitadas.

Cuando Melquíades llega con su tribu de gitanos, que traen los últimos inventos de la humanidad, José Arcadio queda inmediatamente capturado por el arquetipo del alquimista. Está obsesionado por todos los nuevos inventos y, especialmente, por el laboratorio alquímico que ha sido instalado en su casa para él y le parece que es una forma de escapar del abismo irracional de las ciénagas que circundan Macondo. Para él, todo tiene un propósito racional y anima solamente las necesidades materiales de su ego, ignorando los aspectos simbólicos a su búsqueda. El plomo que José Arcadio trabaja de manera rústica en su laboratorio es el elemento químico literal, que nunca podrá convertir en el oro del verdadero alquimista. Todos sus esfuerzos frenéticos se dirigen hacia el exterior. Intenta dominar todos los misterios de la vida y busca tesoros escondidos en el funcionamiento interno de los juguetes mecánicos de Pietro Crespi y la pianola. Y en su laboratorio de daguerrotipo recién adquirido, cree que puede obtener una prueba empírica sobre el misterio más grande de todos, *mediante un complicado proceso de exposiciones superpuestas tomadas en distintos lugares de la casa, estaba seguro de hacer tarde o temprano el daguerrotipo de Dios, si existía, o poner término de una vez por todas a la suposición de su existencia*. Pero para José Arcadio, desde sus propios mecanismos, no hay mayor interés en descubrir un dios, un tesoro psíquico, que le daría un significado más profundo a su vida, y hace caso omiso de una necesidad básica de la que Jung dijo: “La idea de Dios es una función psicológica absolutamente necesaria de carácter irracional, que no tiene nada que ver con la cuestión de la existencia de Dios. El intelecto humano no puede responder a esta pregunta, y mucho menos dar alguna prueba de Dios. Además, dicha prueba es superflua, porque la idea de un todopoderoso Ser Divino presente en todas partes, de forma inconsciente o consciente, es un arquetipo”³³.

Pero José Arcadio, demasiado consciente de la insondable ciénaga que lo rodea, dedica toda su energía e imaginación a la ascensión de su ego racional y pierde contacto con sus instintos naturales y su intuición. Ahora convencido por su cámara de que Dios no existe³⁴, se dispone de nuevo para atrapar el intérprete invisible de la pianola, y fallando en eso, se divide por descubrir el misterio interior. Pero su suerte es igual a otro de los enfermos mentales de Jung, que devastado por el amor no correspondido, va a un río para ahogarse. Sin embargo, mirando los reflejos en el agua que fluye, tiene una visión dantesca: “Le parecía que las estrellas estaban nadando de dos en dos por el río, y una sensación maravillosa se apoderó de él. Poco a poco se dio cuenta de que cada estrella era una cara y que todas estas parejas eran amantes, que se consumaron en un largo y cerrado abrazo soñado. El recuerdo de la muchacha creció distante, borroso, pero sentía con toda seguridad que le prometía riquezas incalculables. Sabía que un inmenso tesoro yacía oculto para él en el observatorio astronómico cercano”³⁵. Y, al igual que José Arcadio que sólo buscaba tesoros que podía sostener en la palma de su mano y pesar en una balanza, confundiendo el tesoro material con el espiritual, el paciente de Jung fue arrestado, a las cuatro de la mañana, por robo en el observatorio.

El destino de la pianola desmembrada pone en duda el baile tan anunciado en la casa de los Buendía. *Dos días antes de la fiesta, empantanado en un reguero de clavijas y martinetes*

³³ *The Personal and the Collective Unconscious, Collected Works, Volume 7*, C. G. Jung, C. G. Jung, Princeton University Press, 1968.

³⁴ Un paciente mental de Jung le dijo: “Doctor, desinfecté todo el cielo con bicloruro de mercurio, pero no encontré a Dios”. En referencia a sus propios casos Jung escribe en *The Assimilation of the Unconscious*: “En los enfermos mentales podemos observar todos los fenómenos que están presentes sólo fugazmente en las personas normales, en una forma más cruda y ampliada”. También habla de la reacción de una persona común ante las salas de la clínica psiquiátrica de Zurich: “Yo le digo, esto es como Zurich en miniatura. Es la quintaesencia de la población. Es como si los tipos que uno se encuentra en la calle todos los días, se hubieran reunido aquí, en su pureza básica”.

³⁵ *Relations Between the Ego and the Unconscious, Collected Works, Volume 7*, C. G. Jung, C. G. Jung, Princeton University Press, 1968.

sobrantes, chapuceando entre un enredijo de cuerdas que desenrollaba por un extremo y se volvían a enrollar por el otro, consiguió mal componer el instrumento. Pero, por supuesto, cuando el cilindro se puso en movimiento salió una cacofonía discordante, no muy diferente al estado mental de José Arcadio.

Antes de que llegara tan alto agotando todas sus facultades conscientes, José Arcadio había concebido una máquina de la memoria que hubiera sido la envidia de Giulio Camillo o Giordano Bruno. El propio Bruno había imaginado habitaciones interminables repletas de significados, tan profusas que hasta las sombras de los muebles eran otros tantos legados de la memoria. José Arcadio tiene un *sueño recurrente*: *se levantaba de la cama, abría la puerta y pasaba a otro cuarto igual, con la misma cama de cabecera de hierro forjada, el mismo sillón de mimbre y el mismo cuadrado de la Virgen de los Remedios en la pared del fondo. De ese cuarto pasaba a otro exactamente igual, y luego a otro exactamente igual, hasta el infinito*. A diferencia de Goethe, que se convirtió en un médium de Fausto para crear una obra visionaria de arte, José Arcadio está carente de toda vida simbólica, agotado por las persecuciones frenéticas de su ego, sacudido por su arquetipo y arrojado a la locura. Como escribió Nietzsche poco antes de la demencia: “¡Tu piedra de la sabiduría! La tiras hacia arriba, pero cada piedra lanzada debe caer”³⁶.

José Arcadio nunca registró algo que Heráclito reconoció más de dos mil años antes, quien vuela alto en la luz también debe sumergirse profundamente en la oscuridad. El único pasaje al día siguiente es a través de la noche, donde estamos en comunión con los dioses, nuestras propias voces interiores, que, si se ignoran o trivializan, pierden para nosotros las posibilidades de descubrir extraordinarios tesoros ocultos, porque, parafraseando a Nietzsche, cuando el sol se pone, satura de oro el mar. Los dioses deben ser reconocidos o eventualmente tomarán represalias. El héroe Belerofonte fue favorecido por Minerva, quien le hizo entrega de Pegaso, el caballo alado de las Musas, para montar y volar a la batalla contra varios adversarios. En su conquista de Quimera hizo mucho mejor uso del plomo que José Arcadio. Volando por encima, logró meter un trozo de plomo en la garganta del monstruo, donde su aliento de fuego lo derritió y quemó sus entrañas. Así que en la victoria Belerofonte presume, como una más de sus hazañas, de ascender a los cielos montado en Pegaso. Pero, Zeus envió un tábano para picar el caballo alado, con lo cual el héroe perdió su montura y cayó a tierra. Una cita del ensayo de Jung sobre Nietzsche *Otro punto de vista: la voluntad de poder*, viene a la mente; “Si el heroísmo se vuelve crónico, termina en un calambre y el calambre conduce a la catástrofe o a la neurosis o a ambos”.

Pegaso voló al Olimpo. Es él, con su pata en forma de luna creciente, que golpeó la fuente inspiradora Hippocrene en la montaña de las Musas. Es amigo de los poetas y donde quiera que patea, surge una fuente, como le sucedió a Gabriel García Márquez en la carretera a Acapulco. Lo mismo le pasó a Nietzsche, que, a diferencia de José Arcadio Buendía, nunca se confundió con el plomo o el oro como elementos exclusivamente químicos. Nietzsche podía profundizar en el funcionamiento interno del inconsciente colectivo, la danza en éxtasis con los arquetipos, descubrir los tesoros ocultos de las cumbres y los abismos y, a diferencia de José Arcadio y los enfermos mentales de Jung, volver al mundo racional. Hasta que no pudo hacerlo. Durante su vida él había descubierto los tesoros ocultos de las cumbres y los abismos. Algunos tesoros son muy pesados y arrastran hacia abajo, mientras que otros son demasiado ligeros y empujan hacia arriba. Como el propio Nietzsche advirtió en *Así hablaba Zaratustra*, “Demasiado fácil iba a ser tirado hacia arriba y lejos.”

La manía de Nietzsche y José Arcadio Buendía que les empujó hacia arriba es tan perjudicial para la psique como la melancolía de Amaranta y el coronel Aureliano, que los arrastró hacia abajo.

³⁶ *Thus Spoke Zarathustra*, Friedrich Nietzsche.

Nietzsche sabía que los seres humanos se fragmentaron y creía que las cumbres y los abismos deben estar juntos. Era consciente de la necesidad de “componer y recoger en la unidad lo que está fragmentado en el hombre”³⁷. Hay un arte de vivir. Jung lo describió como un proceso de individuación, que comienza con el nacimiento y la primera infancia en participación *mystique*, el estado Uroboros; entonces el niño comienza a diferenciar entre un mundo interior y exterior y, más tarde, la mente racional empieza a dominar la visión del mundo del individuo. Jung advirtió que los hombres y mujeres de este último estado pueden encontrar la vida carente de sentido. “El individuo que ha alcanzado la conciencia del presente es solitario. Es así que por necesidad y en todo momento, en cada paso adelante hacia una conciencia más plena del presente, el individuo está más lejos de la participación *mystique* original, desde la inmersión en la inconsciencia común”³⁸. Pero hay una manera de salir de este dilema de Jung en la etapa final de la individuación, “una re inmersión intencional en la participación *mystique*. Esto es lo que el artista visionario prevé. Y cuando los arquetipos unen el consciente con el inconsciente, la experiencia puede ser emocionante y numinosa”³⁹. Como dijo García Márquez sobre la escritura de *Cien años de soledad*, “Yo sabía que el libro no se me escaparía y pude llegar a la alegría pura”. Esta es la culminación del proceso alquímico que toma el adepto: del plomo fragmentado a la unidad del oro hay una epifanía, de la fragmentación a la totalidad, del círculo de Uroboros al círculo de mandala. Nietzsche expresa este proceso de individuación en ideas tales como: “El que quiera volar un día, primero debe aprender a estar de pie y caminar y correr y trepar y bailar; ¡uno no vuela al vuelo!”⁴⁰

Por supuesto, hay muchos obstáculos en este camino de la individuación. Y el camino de cada individuo es único. Algunos regresan en un punto del camino. La misma persona puede estar en diferentes lugares simultáneamente. Muchos de los Buendía vagan completamente fuera de los caminos y se pierden en la ciénaga circundante de Macondo. Hay uno, sin embargo, que parece alejarse de ese destino.

Varios Buendía han buscado un tesoro escondido. Pero siempre sus esfuerzos, que a veces destruyen la casa y el jardín, son, al igual que los cazadores de El Dorado, para el beneficio material, tratando de descubrir dónde ha ocultado Úrsula las tres bolsas de oro que tres extraños caminantes le dejaron bajo su cuidado muchos años antes. Pero la búsqueda del hijo de Meme, el último Aureliano, es un tesoro infinitamente más intangible y sublime. Su arquetipo es el poeta. Y el tesoro que busca es más acorde con el verso Hadith que dice que Dios es un tesoro escondido esperando ser encontrado. O Mateo 13:44: “El reino de los cielos se parece a un tesoro escondido en un campo...” La propia génesis de Aureliano es bíblica: fue encontrado flotando en una cesta y no es consciente de sus orígenes. Su abuela Fernanda del Carpio, que niega la existencia del hijo ilegítimo de su hija, declara: *Si se lo creyeron a las Sagradas Escrituras, no veo por qué no han de creérmelo a mí*. Desde que Aureliano es inocente de sus orígenes, su nacimiento podría ser divino. Y, al igual que otros héroes de la mitología, es ilegítimo y ha sido escondido y encarcelado. Y tiene una misión: descubrir el significado del manuscrito que Melquíades había escrito en sus garabatos indescifrables que *parecían piezas de ropa puestas a secar en un alambre*. Después de haber visto algo similar en una enciclopedia inglesa, descubre que Melquíades escribió el libro en sánscrito. Aureliano, completamente solo, como el escritor y el alquimista en su trabajo, se adentra en el enigma de los pergaminos y revela el tesoro escondido de los arquetipos del inconsciente colectivo y luego ve en Melquíades, *con el sombrero de alas de cuervo, la materialización de un recuerdo*

³⁷ Ibid.

³⁸ *The Spiritual Problem of Modern Man, Collected Works, Volume 10*, C G Jung, C. G. Jung, Princeton University Press, 1968.

³⁹ Y buena para la salud. García Márquez sufrió buena parte de su vida de abscesos. Mientras escribía *Cien años de soledad* pensó que el Coronel Aureliano Buendía tenía que sufrir alguna dolencia terrible. Decidió que sufría de abscesos. Desde ese momento, García Márquez se curó.

⁴⁰ *Thus Spoke Zarathustra*, Friedrich Nietzsche.

que estaba en su memoria desde mucho antes de nacer. Y a través de este contacto trascendente se le dice dónde encontrar una cartilla de sánscrito. En *El simbolismo de la cruz* René Guénon escribe que “sutra” es la palabra sánscrita para decir “hilo” y que un libro está formado por una colección de sutras⁴¹. En la Sagrada Escritura de los Upanishads está escrito que el Supremo Brahma es “donde los mundos se entrelazan, como la urdimbre y la trama”. Urdimbre, shruti, es la serie de hilos estirados verticalmente en el telar y la trama, smriti, es el hilo que pasa horizontalmente de un lado a otro con la lanzadera. En el simbolismo del tejido en el Oriente, la urdimbre vertical representa el Yang, la fuerza activa, los elementos principales inmutables, la luz directa del sol y el hilo conductor entre los diferentes estados del ser, mientras que la trama horizontal es un símbolo de Yin, fuerza pasiva, lo variable, los elementos contingentes, la luz reflejada de la luna y es también el hilo donde se experimenta cada estado del bienestar. En este tejido cósmico el cruce de cada urdimbre y la trama revela el estado de la existencia de cada ser en el universo. Amaranta teje y desteje su mortaja, con un tejido claramente diferente de la diosa Proserpina, que tejió un intrincado tapiz bordado con el concurso de los átomos, las moradas de los dioses, la tierra en suspensión y los océanos, el material ligero asciende mientras que el más pesado desciende y el caos se convierte en cosmos. Ella tejió el universo.

El destino de un ser unido en este universo debería evolucionar desde un cruce de la urdimbre y la trama a la página entera, y de allí a todo el libro. Ibn Arabi, el sufí español del siglo XIII, escribió en las *Revelaciones de la Meca* que “El universo es un gran libro; los personajes de este libro están escritos, en principio, con la misma tinta y transcritos en la tabla eterna por la pluma divina; todos se transcriben de manera simultánea e inseparablemente...” Y así, una vez que Aureliano ha traducido los pergaminos del sánscrito al español, que debieron ser decodificados utilizando la clave privada del emperador Augusto para las líneas pares y el código militar lacedemonio para el líneas impares, experimenta una epifanía y se da cuenta de que Melquíades *no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante.*

En el arquetipo de la Escritura Sagrada los eventos del universo se prevén en la simultaneidad de lo intemporal. Nunca había sido más lúcido en su vida y con Macondo en el *pavoroso remolino de polvo y escombros, centrifugado por la cólera del huracán bíblico... empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, captándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo, en el acto de descifrar la última página de los pergaminos...* Aureliano el poeta se convierte en un telar mágico y mítico, tejiendo el enorme y fascinante libro del universo. Así como el vino debe saber a sus propias uvas⁴², la lúcida psique de Aureliano se degusta a sí misma. Y algunas de las últimas palabras de *Cien años de soledad* tienen el mismo sabor enigmático y paradójico del clásico koan del Budismo Zen. Con Macondo aniquilado por el viento y desterrado de la memoria de los hombres, García Márquez subraya en la línea final que todo lo escrito en los pergaminos de Melquíades era *irrepetible desde siempre y para siempre...* Uroboros es el arquetipo original del inconsciente colectivo y el estado de aniquilación donde el tiempo es “inmemorial y para siempre”, el último.

(Traducción de Félix García)

⁴¹ Cada capítulo del *Corán* se llama también *Sutra*.

⁴² *Sonnets from the Portuguese 6*, Elizabeth Barrett Browning.