

**Una aproximación psicoanalítica a la muerte en *Cien años de soledad***

**José David Gastelbondo Sánchez**

Tesis presentada para optar por el título de:

**Filósofo y Humanista**

Directora:

Carmen Elisa Escobar María

Línea de investigación: Estudios Contemporáneos y Culturales

Universidad del Norte

División de Humanidades y Ciencias Sociales

Departamento de Humanidades y Filosofía

Barranquilla, Colombia

2023

Con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra, porque de ella fuiste tomado; pues polvo eres, y al polvo volverás.

*Génesis 3:19 Reina Valera 1960*

## Índice

Agradecimientos .....	4
Introducción.....	5
Capítulo 1. La muerte en Cien años de soledad bajo la concepción freudiana .....	9
1.1. Melquíades, el héroe .....	10
1.2. La agresión de Amaranta .....	14
1.3. El duelo de Rebeca y la mezcla entre lo sexual y la pulsión de muerte.....	16
1.4. El coronel Aureliano Buendía.....	23
1.4.1. Entre la pulsión de vida y la pulsión de muerte: los diecisiete Aurelianos y los treinta y dos levantamientos armados .....	25
1.4.2. Aureliano renuncia a las pulsiones .....	25
1.5. Aureliano Babilonia y el fin de Macondo.....	27
Capítulo 2. El tratamiento simbólico de la muerte en Cien años de soledad, al modo de Jacques Lacan .	28
2.1. Los cementerios en Macondo.....	31
2.2. La peste del insomnio: la destrucción de los significantes .....	32
2.3. El espectro de Prudencio Aguilar .....	34
2.3.1. La muerte en sueño de José Arcadio Buendía .....	36
2.4. Pecado y castigo: La masacre de la compañía bananera y el diluvio en Macondo .....	38
Conclusión.....	40
Referencias bibliográficas .....	41
Bibliografía secundaria.....	42

## Agradecimientos

Esta investigación se la dedico a mi mejor amigo y abuelo, Rigoberto Sánchez (QEPD), quien siempre me enseñó el valor del cariño, el respeto y, sobre todo, de la familia, cosas que cada día me enseñaba por esos pequeños momentos que, al final, son los que más importan. Estoy seguro de que te hubiera encantado verme obteniendo mi título. Te extraño mucho y te amo, Venavé.

Quiero agradecer primeramente a Dios, quien siempre se mantuvo siempre fiel y me hizo permanecer en pie incluso en los momentos más difíciles, toda la gloria sea para ti. A mis padres, Patricia y José, quienes siempre me ayudaron en todos los aspectos durante no solo esta carrera universitaria sino durante toda mi vida y siempre me apoyaron y confiaron en mis decisiones, muchas gracias. También quiero agradecer a mi profesor de literatura y lengua castellana del colegio, Pedro Sanz, con quien en décimo grado, entre chistes y risas conocí *Cien años de soledad*. Agradezco también a mis profesores del pregrado de Filosofía y Humanidades, que forjaron en mí un profesional íntegro y apto. En especial a mi tutora para este proyecto, Carmen Escobar, muchas gracias por acompañarme y poner su esfuerzo y dedicación tan amablemente en esta investigación.

Por último, quiero agradecer a mis compañeros y amigos del pregrado que me han acompañado durante estos cuatro años y han aportado de una manera u otra a mi formación académica: Álvaro Manotas, Gabriela Zapata, Emilio Fiorillo, y Gustavo Donado. A mis amigos más cercanos, Luis Castro y Sergio Rodríguez, quienes han aportado también su granito de arena a este y a otros proyectos, muchas gracias por su amistad y compañía.

Nuevamente, muchas gracias, a todos, por haber contribuido en mi formación académica y personal, y la creación de este trabajo.

## Introducción

La historia de la humanidad ha estado marcada por guerras y conflictos en las que el ser humano se ha dado cuenta de que no solo tenía que defenderse de la naturaleza sino de sus semejantes; idea que recuerda la frase mencionada en *La comedia de los asnos (Asinaria)* de Plauto<sup>1</sup>, *Homo homini lupus* (el hombre es un lobo para el hombre). La destrucción es tan antigua como la civilización misma. Y es alrededor de la muerte que hemos creado una serie de símbolos, como la imagen de la tumba, y modos de organizar sociedades como los ritos fúnebres. Es esta misma idea de la muerte que nos organiza la que también nos dirige o nos protege de ella. La muerte es, y será, un tema que siempre estará en boca de todos dado que está en una especie de omnipresencia y ausencia que acompaña en el día a día. En la *Guía de lectura de Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, los investigadores Chericían & Díaz Granados (1999) destacan la importancia de la cuestión de la muerte en la obra del autor colombiano. No solo en su novela *Cien años de soledad*, sino en la totalidad de su obra:

En el mundo imaginado y descubierto por García Márquez, tal vez sea la muerte el más importante director de escena entre bastidores. Sus narraciones giran con frecuencia en torno a la muerte: alrededor de alguien que ha muerto, está a punto de morir o tiene que morir. Un sentimiento trágico de la vida impregna los libros de García Márquez, una sensación de la incorruptible fuerza del destino y del avance inhumano e implacable del acontecer histórico. (p. 56).

De este modo la muerte se constituye en un pretexto para conferirle una especie de “rumbo” a una sociedad, y en este caso, es lo que guía a Macondo en *Cien años de soledad*, porque, de cierta

---

<sup>1</sup> Plauto, T. *Asinaria*. p.17

manera, le otorga un sentido o dirección a esta historia, lo que se percibe desde su inicio hasta el final.

Freud, en *Psicología de las masas y análisis del yo (1954 [1921])*, menciona que es difícil pensar en el sujeto individual sin que sea comprendido en el entramado de una colectividad, en el sentido en que, como seres humanos, estamos inmersos en relaciones sociales. Es decir, que toda psicología individual es colectiva (Freud 1954 [1921]). Al observar comportamientos individuales que también son colectivos, Freud analizó detalladamente cuál podría ser el origen, psicoanalíticamente hablando, de los conflictos entre los seres humanos. El psicoanalista vio que había algo que nacía desde una agresividad intrínseca. El concepto que desarrolló el psicoanalista, y con el que logró englobar ese carácter agresivo y destructivo del ser humano se concretó en su obra titulada: *Más allá del principio del placer (1954 [1920])*. Este concepto se define como la pulsión de muerte que, según Freud, es ese conjunto de tendencias que acercan al ser humano a la muerte, siendo así, en primer lugar, de carácter autodestructiva pero también dirigida a los otros. Un ejemplo probablemente sería el uso autodestructivo de las drogas, el alcohol o el tabaco. Sustancias que, por más que constantemente se advierta lo peligrosas que son, dicha advertencia no logra disuadir a sus consumidores por la potencia para generar placer o satisfacción, aun cuando el efecto posterior los acerque peligrosamente a la muerte.

La muerte no solo se expresa en comportamientos y acciones, sino que también se expresa a través de las palabras y también como algo que mantiene unido un colectivo. Esta otra concepción sobre la muerte se entiende mejor de la mano del psicoanalista francés Jacques Lacan, quien planteó tres registros psicoanalíticos, estos son lo real, lo imaginario y lo simbólico, que respectivamente se encuentran postulados en la obra titulada, *Lo real, lo imaginario y lo simbólico (1953 [1974])*. La investigación se enfocó en la parte simbólica del psicoanálisis lacaniano,

registro o dimensión a la que corresponde nuestra concepción de la muerte y dentro de la que se enmarcarían los hechos pertenecientes a este realismo mágico, como la lluvia de cuatro años, once meses y dos días.

Lo simbólico se refiere a las costumbres, instituciones, leyes, normas, prácticas, rituales, tradiciones de las culturas y sociedades. El registro simbólico tiene su importancia en tanto que sirve para organizar y mantener unida a una sociedad, pues ese conjunto de símbolos será el rasgo común de los miembros de ese grupo.

Lo que se llama en el animal un comportamiento simbólico es, a saber, que, cuando uno de esos segmentos desplazados adquiere un valor socializado, sirve al grupo animal de referencia para determinado comportamiento colectivo. Así, planteamos que un comportamiento puede ser imaginario cuando su orientación hacia imágenes y su propio valor de imagen para otro sujeto lo vuelven susceptible de desplazamiento fuera del ciclo que asegura la satisfacción de una necesidad natural. (Lacan, 1953 [1974], p. 9)

Esta dimensión simbólica que constituye a la muerte empieza desde el símbolo de la tumba, de la idea de que algún día estaremos ahí, de ahí se sigue que un cementerio posea una fuerte carga simbólica en ese aspecto. La muerte lleva al olvido, es por eso la gran importancia que, como sociedad, se les da a los cementerios, pues es un lugar donde las personas se convierten en símbolo, en un *memórium*.

En ese orden de ideas, esta investigación se valió de conceptos psicoanalíticos de Sigmund Freud y Jacques Lacan que giran en torno a la idea de la muerte, con diferentes matices, para analizarla como pulsión de agresión, destrucción y símbolo. Cabe mencionar que este análisis no pretendió interpretar las motivaciones inconscientes de Gabriel García Márquez para escribir la

obra, sino el imaginario de la muerte que el autor intenta evocar en esta. En suma, se identificaron las maneras cómo se presenta la muerte en la obra, ya sea por representación, deseo o acción. Esto para explorar las posibilidades de análisis literario que pueden ofrecer los conceptos psicoanalíticos.



## Capítulo 1. La muerte en Cien años de soledad bajo la concepción freudiana

De creérsenos, estábamos desde luego dispuestos a sostener que la muerte es el desenlace necesario de toda vida, que cada uno de nosotros debía a la naturaleza una muerte y tenía que estar preparado para saldar esa deuda.

*Nuestra actitud hacia la muerte, Sigmund Freud (1915)*

La muerte es una de las mayores preocupaciones para nosotros como seres humanos. Muchas de nuestras decisiones durante nuestro ciclo vital se toman alrededor de la idea de que algún día moriremos. Es una de las mayores problemáticas de la vida en tanto que es un imperativo para todos los seres vivientes, que estamos destinados a regresar a un estado inorgánico, como lo postula Freud en *El malestar en la cultura (1930)*. Este apartado tuvo como objetivo valerse de concepciones freudianas para proponer relaciones con algunos de los personajes más importantes de la obra. Considero que los personajes elegidos permiten representar y analizar las concepciones de Freud alrededor de la muerte.

A propósito de la idea de la pulsión de muerte como imperativo que lleva a la destrucción, en el ensayo titulado *¿Por qué la guerra? (1976 [1932])*, Freud escribe una carta a Albert Einstein. En este escrito Freud deja claro que la causa de la guerra, o una posible explicación de la guerra, no tiene que ver con principios. El porqué de la guerra no tiene que ver con principios, ni ideales, sino que la destrucción es algo que está dentro del ser humano, es propio de sí: es con él.

La pulsión de muerte deviene pulsión de destrucción cuando es dirigida hacia afuera, hacia los objetos, con ayuda de órganos particulares. El ser vivo preserva su propia vida destruyendo la ajena, por así decir. Empero, una porción de la pulsión de muerte permanece activa en el interior del ser vivo, y hemos intentado deducir

toda una serie de fenómenos normales y patológicos de esta interiorización de la pulsión destructiva. (Freud, 1976 [1932], p. 194).

A lo largo de esta primera parte de la presente investigación se trabajó con fragmentos de *Cien años de soledad* teniendo en la mira la noción de pulsión de muerte de Freud entendida como agresión y destrucción, y relacionada con las concepciones de inmortalidad y duelo.

### **1.1. Melquíades, el héroe**

Melquíades es la primera y más recurrente figura asociada con la muerte dentro de la historia de Macondo, es un personaje que se caracteriza por el transitar entre la vida y la muerte, lo que le confiere el rasgo de la inmortalidad.

Esto, sin duda, se demuestra en el mismo acto de Melquíades de regresar de la soledad de la muerte y volver a ella con gran facilidad en más de una ocasión: “Había estado en la muerte, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la soledad” (García Márquez, 2007 [1967], p. 22). Al entrar en ese “mundo de la muerte” no obedece al mandato que tienen los seres vivos de regresar a lo inerte porque si bien puede no creer en la muerte propia, conoce la muerte y habita en ella.

En la novela se menciona que Melquiades escribió unos pergaminos que están encriptados en Sánscrito, y que más tarde en la novela se revela que en ellos está toda la historia de Macondo de principio a fin. La afirmación de Millares, S (2021) en su artículo *Cien años de soledad: poesía y mito*, complementa esta idea y nos puede dar algunas luces sobre el camino al que se llegó en este apartado:

El poeta, es decir, el creador, al igual que el sacerdote o el vidente, es aquel que puede transitar entre la vida y la muerte, como el mago Melquíades, que se nos revela como autor del libro del que es personaje, y que regresa del trasmundo

porque no puede soportar la soledad, e inventa Macondo, “ciudad de los espejos”, para exorcizar ese horror, para perpetuar la vida. (p. 47).

Esta afirmación ayudó a entender mejor relación entre este personaje y las dos pulsiones que fueron tratadas en esta sección: la pulsión de muerte y pulsión de vida. La pulsión de vida fue introducida por Freud en *Más allá del principio del placer* (1954 [1920]) como contraposición a la pulsión de muerte. Esta pulsión consiste en ese impulso que tienen los organismos de reproducirse y también de preservar la vida. A esta pulsión también se le conoce como Eros, que en el diccionario de psicoanálisis de Laplanche, J., Pontalis, J. B., & Lagache, D., es definida del siguiente modo:

Gran categoría de pulsiones que Freud contrapone, en su última teoría, a las pulsiones de muerte. Tienden a constituir unidades cada vez mayores y a mantenerlas. Las pulsiones de vida, que se designan también con el término «Eros», abarcan no sólo las pulsiones sexuales propiamente dichas, sino también las pulsiones de autoconservación. (p. 342)

Melquíades es un personaje vertebral en *Cien años de soledad*. Sus acciones (y las consecuencias de estas) se mantienen relevantes en Macondo de principio a fin, pues es quien le encarga a los Buendía la misión de descifrar los pergaminos que él mismo escribió.

La aparición de Melquíades, su “volver a la vida” le confiere el rasgo del heroísmo [...] En la mayoría de las civilizaciones antiguas “el héroe era el hombre que podía ir al mundo de los espíritus, al mundo de los muertos, y regresar vivo”. Lagunas, M. U. (2016).

Esta cita, en conjunto con la de Millares, S (2021), nos deja claro por qué Melquiades tiene las características de un héroe en esta novela, pues camina entre dos mundos: el de los muertos y el de los vivos. Esto convierte a Melquíades en un personaje que bien puede encajar con la concepción de héroe presentada por Freud en su ensayo titulado *Nuestra actitud hacia la muerte* (1953 [1915]):

Lo que llamamos nuestro «inconciente» (los estratos más profundos de nuestra alma, compuestos por mociones pulsionales) no conoce absolutamente nada negativo {Negativ}, ninguna negación {Verneinung} —los opuestos coinciden en su interior—, y por consiguiente tampoco conoce la muerte propia, a la que sólo podemos darle un contenido negativo. Entonces, nada pulsional en nosotros solicita a la creencia en la muerte. Y quizá sea este, incluso, el secreto del heroísmo. (p. 298).

Eso es lo que lo hace separarse de los demás y convertirse en un héroe, pues usa la capacidad de viajar entre los dos mundos en favor de perpetuar la vida a través del acto creador de la escritura de los pergaminos que contienen la historia de Macondo, así como en el caso de la enfermedad conocida como peste del insomnio, que consistía en que las personas en Macondo olvidaban los nombres de las cosas, y que Melquíades, en su condición de héroe al tener el conocimiento de ambos mundos, proveyó la cura para la peste del insomnio. Estas cosas lo convierten en un puente entre la pulsión de vida y la pulsión de muerte.

Estos fragmentos de *Nuestra actitud hacia la muerte* y la cita presentada por Lagunas, M (2016) parecen apuntar a una misma dirección, y es que el héroe es quien desafía a la muerte. El matiz o dirección que aporta a este argumento que se muestra en la cita de Freud es que parte del heroísmo está en no creer en la muerte propia. Si bien puede no creer en la muerte propia, conoce

la muerte y habita en ella, convirtiéndolo de alguna manera en un ser con una existencia auténtica según Heidegger<sup>2</sup> en tanto que es quien experimenta su existencia sin una actitud lejana o ceremoniosa hacia la muerte, ni sintiendo algún temor a regresar a un estado inorgánico, esto se demuestra en el mismo acto de Melquíades de regresar de la soledad de la muerte y volver a ella con gran facilidad en más de una vez: “Había estado en la muerte, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la soledad” (García Márquez, 2007 [1967], p. 33).

En este orden de ideas, Melquíades es un héroe que se incluye en su propia historia, y si bien conoce todos los sucesos que acontecieron y acontecerán en Macondo, ayuda a los Buendía dándole las claves para descifrar los pergaminos y así conocer su destino. Por esto la importancia del Melquíades en la obra, quien pareciera que no solo burló la pulsión de muerte al no haber retornado a lo inorgánico en el momento de “morir”, sino que transforma la muerte y la transmuta en pulsión de vida (Eros). Al haber conocido la muerte y regresado de ella numerosas veces, el trotamundos, cansado de la soledad del habitar en la muerte crea a través de sus pergaminos la ciudad de los espejos, invirtiendo la pulsión de muerte en pulsión de vida, una pulsión que evoca unión y crecimiento (Freud, 1954 [1920]). Sin embargo, es importante resaltar que a pesar de haberse creado una “inversión” de pulsiones, estas siguen ligadas dado que,

---

<sup>2</sup> García Canclini (1982) hace una interpretación muy clara de este concepto heideggeriano: “hay dos modos de existencia: la auténtica y la inauténtica. La primera es llevada por los hombres que aceptan con lucidez su condición en el mundo, que hacen de cada acto una creación original y profunda, que asumen la certeza de la muerte como un conocimiento que sólo el hombre tiene y por eso lo dignifica; por lo tanto, viven con responsabilidad su muerte, no como un futuro ineludible, sino como una presencia que impregna toda la vida y es experimentada sin temor. La existencia inauténtica se comporta a la inversa: convierte a la muerte en una ceremonia, un acto social que les ocurre a los otros y que hasta tanto le llega a uno puede disimularse ocupando la vida en una curiosidad superficial, en esa “avidez de novedades” que busca lo nuevo, no para comprenderlo, sino para distraerse”. (p. 65)

Melquiades, al haber escrito la historia de Macondo, consecuentemente también escribió su fin, creó su condena al escribirla en los pergaminos.

Antes de entrar en materia con el siguiente apartado, considero importante hacer un repaso sobre el concepto de pulsión de muerte, en este caso, sobre el carácter agresivo de la pulsión.

Freud (1986 [1930]) muestra la capacidad de agresión<sup>3</sup> de la siguiente manera:

El ser humano no es un ser manso, amable, a lo sumo capaz de defenderse si lo atacan, sino que es lícito atribuir a su dotación pulsional una buena cuota de agresividad. En consecuencia, el prójimo no es solamente un posible auxiliar y objeto sexual, sino una tentación para satisfacer en él la agresión, [...] desposeerlo de su patrimonio, humillarlo, infligirle dolores, martirizarlo y asesinarlo. (p. 108)

## **1.2. La agresión de Amaranta**

La instancia de agresión comprendida dentro de la pulsión de muerte se puede ver en el personaje de Amaranta, con la llegada de Pietro Crespi a la casa de los Buendía Rebeca y Amaranta sienten un profundo enamoramiento hacia el italiano, convirtiéndose en el objeto de deseo de ambas, objeto sobre el que tenían la misma meta pulsional amorosa. En el momento en el que Rebeca se convierte en la comprometida de Crespi nace un sentimiento de rivalidad radical en Amaranta:

José Arcadio Buendía puso entonces una condición: Rebeca, que era la correspondida, se casaría con Pietro Crespi. Úrsula llevaría a Amaranta en un viaje a la capital de la provincia, cuando tuviera tiempo, para que el contacto con gente distinta la aliviara de su desilusión. Rebeca recobró la salud tan pronto

---

<sup>3</sup> Agresión o destrucción son sinónimos de la pulsión de muerte.

como se enteró del acuerdo, y escribió a su novio una carta jubilosa que sometió a la aprobación de sus padres y puso al correo sin servirse de intermediarios.

Amaranta fingió aceptar la decisión y poco a poco se restableció de las calenturas, pero se prometió a sí misma que Rebeca se casaría solamente pasando por encima de su cadáver. (García, p. 46).

Se desata la agresividad de Amaranta al percatarse de que la oportunidad de casarse podría serle "arrebataada". Esto provoca en ella no solo el deseo de agredir o destruir a Rebeca, sino también la intención de inhibir o frustrar su anhelo de estar con Pietro Crespi.

Amaranta [...] estaba dispuesta a impedir la boda de su hermana, aunque tuviera que atravesar en la puerta su propio cadáver. Se impresionó tanto el italiano con el dramatismo de la amenaza, que no resistió la tentación de comentarla con Rebeca. Fue así como el viaje de Amaranta, siempre aplazado por las ocupaciones de Úrsula, se arregló en menos de una semana. Amaranta no opuso resistencia, pero cuando le dio a Rebeca el beso de despedida, le susurró al oído: -No te hagas ilusiones. Aunque me lleven al fin del mundo encontraré la manera de impedir que te cases, así tenga que matarte. (García Márquez, 2007 [1967], p. 50).

En este fragmento se muestra también en Amaranta el obstáculo de su amor es el compromiso de Rebeca y Pietro, su hermanastra se constituye así en el nombre que obstruye el camino entre su objeto de deseo y el cumplimiento de su satisfacción. Esto provoca la tensión agresiva hacia Rebeca y, más aún, un deseo de destrucción en tanto que su deseo es matarla en un acto de envidia pura.

Si bien las tendencias agresivas hacia su hermanastra disminuyen más adelante en la novela, nunca pudo abandonarlas. "Amaranta [...] Sintió renacer en su corazón el rencor que en otro

tiempo experimentó contra Rebeca, y rogándole a Dios que no la arrastrara hasta el extremo de desearle la muerte, la desterró del costurero.” (García Márquez, 2007 [1967], p. 108).

### **1.3. El duelo de Rebeca y la mezcla entre lo sexual y la pulsión de muerte**

Hasta el momento he expuesto cómo se expresa la pulsión de muerte hacia el exterior en forma de agresión, sin embargo, en este apartado se mostró cómo es cuando esta pulsión se introyecta hacia sí mismo y cómo esta se ve durante el duelo. El proceso psicológico frente a una pérdida, es decir, el trabajo de duelo lo indaga Freud en su obra titulada *Duelo y melancolía* (1988 [1917]).

A lo largo de la novela, se muestra que Rebeca es un personaje que baila entre el deseo de muerte (la pulsión de muerte) y el deseo libidinal (pulsión de vida). La primera muestra de algo mortífero es su conducta autodestructiva con la que se presenta en la casa de los Buendía. Sin embargo, más adelante en la novela, cuando encuentra un interés romántico en Pietro Crespi, abandona este comportamiento.

“Rebeca esperaba el amor a las cuatro de la tarde bordando junto a la ventana. Sabía que la mula del correo no llegaba sino cada quince días, pero ella la esperaba siempre, convencida de que iba a llegar un día cualquiera por equivocación. Sucedió todo lo contrario: una vez la mula no llegó en la fecha prevista. Loca de desesperación, Rebeca se levantó a medianoche y comió puñados de tierra en el jardín, con una avidez suicida, llorando de dolor y de furia, masticando lombrices tiernas y astillándose las muelas con huesos de caracoles.” (García Márquez, 2007 [1967], p. 44).

Sin embargo, tan pronto la vida de Pietro se desvanece. Su tendencia autodestructiva vuelve a atormentarla.



Después, Rebeca abandona esta tendencia y se convierte en la cónyuge de José Arcadio, con quien estuvo unida hasta la muerte de él.

José Arcadio le acariciaba los tobillos con la yema de los dedos, y luego las pantorrillas y luego los muslos, murmurando: «Ay, hermanita: ay, hermanita.» Ella tuvo que hacer un esfuerzo sobrenatural para no morir cuando una potencia ciclónica asombrosamente regulada la levantó por la cintura y la despojó de su intimidad con tres zarpazos y la descuartizó como a un pajarito. Alcanzó a dar gracias a Dios por haber nacido, antes de perder la conciencia el placer inconcebible de aquel dolor insoportable. (García, p. 62)

Este párrafo da a entender la intensidad libidinal que había entre los dos. Desde este momento, se creó un lazo amoroso<sup>4</sup> en Rebeca con José Arcadio, un vínculo tan fuerte que incluso mezclaba agresión durante el acto sexual: “El amor también es, sin duda, un sentimiento ambivalente, ya que en toda experiencia amorosa coexiste el sentimiento de aprecio por un objeto con el sentimiento latente de agresividad o destrucción de ese mismo objeto.” (Pepiol, M. 2015. p. 95). Esta última cita da a entender mejor esa relación dolor-placer que hay en la sexualidad, una pulsión de muerte con sentido libidinal, pues eso que parecía agresión, dado el dolor que sentía, Rebeca lo empezó a experimentar como placer sexual. Siguiendo la idea del vínculo entre dolor-placer, Freud (1986 [1930]) dice algunas palabras sobre esto: “El masoquismo, frente a una conexión de la destrucción dirigida hacia adentro con la sexualidad,

---

<sup>4</sup> Aquí se podría hablar de la creación de una meta pulsional, la que es definida en el diccionario de Laplanche, J., Pontalis, J. B., & Lagache, D. como: “Actividad hacia la que empuja la pulsión y que conduce a una resolución de la tensión interna; esta actividad está sostenida y orientada por fantasías.” (p. 159)

conexión en virtud de la cual se volvía hasta llamativa y conspicua esa aspiración de ordinario no perceptible.” (p. 115).

Aquí, el psicoanalista traza un nexo entre la pulsión de muerte (o pulsión de destrucción como es mostrada aquí) y la sexualidad. Si bien Freud sostiene que lo sexual y lo agresivo de la pulsión de muerte son una mezcla, pareciera que la sexualidad es una de las tantas formas en que esta pulsión suele expresarse, en tanto que el infligir dolor es una forma de sentir excitación sexual, en este caso.

“Las pulsiones eróticas y tanáticas, dadas sus características y manifestaciones diversas, podríamos pensar que estamos delante de dos pulsiones totalmente antitéticas. Sin embargo, no deberíamos entenderlas como dos variables discretas, sino más bien como partes móviles en un segmento continuo, o como dos caras de una misma moneda: el amor y el odio se dan, en ocasiones, de manera conjunta e indiscernible. Freud habla entonces de ambivalencia afectiva, esto es, de sentimientos eróticos cargados de agresividad, o de formas de violencia saturadas de sensualidad.” (Pepiol, M. p.71).

Esta ambivalencia afectiva es la que sienten José Arcadio y Rebeca en la parte sexual, dado que esto satisface en cierta medida el deseo sexual de la pareja.

Cuando preexiste la disposición a la neurosis obsesiva, el conflicto de ambivalencia presta al duelo una conformación patológica y lo compele a exteriorizarse en la forma de unos autorreproches, a saber, que uno mismo es culpable de la pérdida del objeto de amor, vale decir, que la quiso. En esas depresiones de cuño obsesivo tras la muerte de personas amadas se nos pone por

delante eso que el conflicto de ambivalencia opera por sí solo cuando no es acompañado por el recogimiento regresivo de la libido. (Freud 1988 [1917], p.5).

Esta tensión en Rebeca se desvanece con la pérdida del objeto de amor (o quizá objeto pulsional), es decir, en el momento en el que muere José Arcadio y Rebeca pasa el resto de sus días recluida en su cuarto hasta el día de que muere: Rebeca murió a fines de ese año. [...] la encontraron en la cama solitaria, enroscada como un camarón, con la cabeza pelada por la tiña y el pulgar metido en la boca. (García Márquez, p. 228).

La meta de la pulsión de muerte queda vuelta contra Rebeca, pues, con la pérdida de su marido, Rebeca entra en duelo y siente un deseo por morir también. Aquí se crea algo que Freud llama “identificación” con el muerto<sup>5</sup> pues Rebeca desea acompañar a su esposo en la muerte:

El objeto ya no existe más; y el yo, preguntado, por así decir, si quiere compartir ese destino, se deja llevar por la suma de satisfacciones narcisistas que le da el estar con vida y desata su ligazón con el objeto aniquilado. (Freud, 1988 [1917]), p. 252)

Y porque desea compartir su destino, intenta asimilar esa característica inorgánica de los cadáveres en una paulatina autodestrucción mediante comportamientos de autoflagelación, para, finalmente, vaciarse de vida: “El complejo melancólico se comporta como una herida abierta, atrae hacia sí desde todas partes energías de investidura (que en las neurosis de transferencia

---

<sup>5</sup> En el diccionario de psicoanálisis de Laplanche, J., Pontalis, J. B., & Lagache, D., la identificación es definida del siguiente modo: “Proceso psicológico mediante el cual un sujeto asimila un aspecto, una propiedad, un atributo de otro y se transforma, total o parcialmente, sobre el modelo de éste” (p. 184)

hemos llamado «contrainvestiduras») y vacía al yo hasta el empobrecimiento total” (Freud, 1988 [1917]), p. 250)

Pareciera que luego de que José Arcadio muriera, Rebeca (reemplazó el objeto de la pulsión a sí misma, es decir, estaba en ella. Se invistió a sí misma con esa pulsión de muerte, decidiendo pasar su vida en soledad, en forma de autopunición. “Tan pronto como sacaron el cadáver, 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.” (García, p. 89).

Rebeca permanece en aislamiento hasta el momento de su muerte, en este último momento esta agresión sexual que expresaba a través del masoquismo fue “redirigido” hacia ella misma al identificarse con el muerto. Volviéndose una pulsión de muerte “pura”, pues este comportamiento en el personaje tenía el fin de la autodestrucción del yo, producto de una meta inhibida, tal como lo explica Freud (1986 [1930]):

Así la pulsión sería compelida a ponerse al servicio del Eros, en la medida en que el ser vivo aniquilaba a un otro, animado o inanimado, y no a su sí-mismo propio. A la inversa, si esta agresión hacia afuera era limitada, ello no podía menos que traer por consecuencia un incremento de la autodestrucción, por lo demás siempre presente. (p. 115).

Estos comportamientos de Rebeca de comer cal y tierra y de aislarse podrían explicarse con el concepto freudiano de compulsión de repetición<sup>6</sup>, pues aparecen tras algún evento que afecta

---

<sup>6</sup> Según Laplanche, J., Pontalis, J. B., & Lagache, D. La compulsión de repetición se puede definir de la siguiente manera: “A nivel de la psicopatología concreta, proceso incoercible y de origen inconsciente, en virtud del cual el sujeto se sitúa activamente en situaciones penosas, repitiendo así experiencias antiguas, sin recordar el prototipo de ellas, sino al contrario, con la impresión muy viva de que se trata de algo plenamente motivado en lo actual.” (p. 68)

negativamente a Rebeca, en su primera aparición, puede acertarse que ella adoptó esta tendencia autodestructiva dada la muerte de sus padres. Luego como una respuesta a una decepción amorosa, y finalmente, como respuesta durante el duelo provocado por la muerte de su esposo.

Entonces, se estaría también hablando de una conversión, en el *Diccionario de psicoanálisis*, de Laplanche, J., Pontalis, J. B., & Lagache, D., una conversión es lo siguiente:

Consiste en una transposición de un conflicto psíquico y una tentativa de resolución del mismo en síntomas somáticos, motores (por ejemplo, parálisis). La palabra conversión corresponde en Freud a una concepción económica: la libido desligada de la representación reprimida se transforma en energía de inervación. Pero lo que caracteriza los síntomas de conversión es su significación simbólica: tales síntomas expresan, a través del cuerpo, representaciones reprimidas. (p. 85)

Esta tendencia autodestructiva en Rebeca ya se había visto antes del duelo. Se trata del momento en el que llegó a la casa de los Buendía, es decir, fue un comportamiento que reprimió y que salió a flote en este momento, una tendencia que en todos lados fue reprochada:

[A] Rebeca sólo le gustaba comer la tierra húmeda del patio y las tortas de cal que arrancaba de las paredes con las uñas. Era evidente que sus padres, o quienquiera que la hubiese criado, la habían reprendido por ese hábito, pues lo practicaba a escondidas y con conciencia de culpa, procurando trasponer las raciones para comerlas cuando nadie la viera. (García Márquez, 2007 [1967], p. 20)

Este comportamiento cíclico, como se ha afirmado antes, es una respuesta a las emociones negativas que suceden en Rebeca, resultado tal vez de la incapacidad de sustituir ese objeto perdido por uno nuevo.

Esta unión amorosa también tuvo un significado de destrucción en la obra, dado que Rebeca y José Arcadio eran hermanastros, era una relación incestuosa, penosa condición por la que también pasaron generaciones anteriores de la familia Buendía:

El incesto constituye la gran repetición de esta familia, pero no la única. Así pues, cuando se consuma la relación entre José Arcadio y Rebeca, se trata de la tercera generación que comete un incesto. En este caso, al ser Rebeca adoptada, no existe el temor a engendrar un niño con cola de cerdo. Sin embargo, la situación no deja de aludir a lo incestuoso, prueba de ello es que cuando mantienen relaciones sexuales José Arcadio la llama hermanita (Levine, 1971). Como consecuencia, son expulsados del hogar materno (así como sus padres debieron abandonar su pueblo). (Diamant, C, 2016, p. 24)

Esta relación incestuosa, que, a pesar de haber venido de hermanastros, simboliza aun así la muerte del progreso: “No está exento de simbolismo que el fin de la familia coincida con la concreción del tan temido incesto. Según Araújo (2003), el incesto conlleva a la imposibilidad del progreso, dado sus connotaciones regresivas.”.

El incesto también carga, dentro de la familia de los Buendía, la maldición de los hijos nacidos con cola de cerdo, una marca que supone la destrucción no solo de un legado, sino también la deshumanización al nacer como “animales antropomórficos” (Diamant, C, 2016, p. 24).

#### 1.4. El coronel Aureliano Buendía

El Coronel Aureliano Buendía es un personaje al que le persigue la muerte a lo largo de su vida y es un personaje que se concibe en la obra como hilo conductor de la trama. En muchas ocasiones se menciona su participación en eventos relacionados con la violencia o el conflicto armado, y este personaje es una forma de representar esta tendencia a la agresión a lo largo de la novela. Valdría la pena preguntar lo siguiente y retomar un poco el punto del héroe según Freud: ¿Cuál sería la diferencia entre este héroe y el héroe Melquíades? El héroe de guerra y el héroe de Macondo: el coronel y el gitano. Ambos tienen una característica compartida: la muerte los seguía a todas partes (García Márquez, 2007 [1967]) por lo cual no paraban de enfrentarse con la muerte. Son dos personajes mostrados como héroes, sin embargo, estos dos persiguen un objetivo diferente. Por un lado, Aureliano Buendía es el héroe de guerra que libró múltiples batallas y busca cumplir el fin de la pulsión de muerte a través del deseo de destruir a la facción conservadora. Por otro lado, Melquíades sigue la pulsión de vida, teniendo un deseo de creación, por lo que creó Macondo.

Quizá una de las razones por las cuáles el coronel sobrevivió en varias ocasiones a su muerte es una manera de mostrar cómo la muerte es un hilo conductor de la obra, esta idea la refuerza Lagunas (2016):

“¿Por qué no murió frente al pelotón de fusilamiento? ¿Por qué no con el atentado de nuez vómica en su tazón de azúcar que bastaba para matar a un caballo, o el tiro que se dio directo al corazón? El alargamiento de vida de Aureliano, tiene justificaciones técnicas y narrativas, la historia debía de seguir y sin la presencia del coronel, el fratricidio no hubiera tenido sentido, debía de terminar lo que empezó, aunque otros lo deshicieran, una vez más, para rehacerlo. Otra de las

funciones del fracaso de estos atentados, es para vincular la figura del coronel con el paso del tiempo y las transformaciones de Macondo, la mayor parte van de una ascensión acelerada a un declive lento y profundo.” (p. 85)

La idea del Coronel como hilo conductor de la trama encaja bastante bien dado que, como mencioné, la muerte es un tema central en la obra, y un personaje como el Coronel Aureliano Buendía, quien es perseguido por la pulsión de muerte calza bastante bien en este rol. En muchas ocasiones se mencionan eventos relacionados con la violencia o el conflicto armado, y Aureliano Buendía es una forma de representar esta tendencia a la agresión o la muerte a lo largo de la novela.

“Además, ambas pulsiones, las de vida y las de muerte, siempre per-siguen una misma meta, su plena realización o satisfacción.” (Martí, M. 2019, p. 72). Quizá esta sea la razón de que el coronel Aureliano Buendía haya librado una guerra tras otra durante su vida hasta llegar al punto de hacer guerras sin sentido. En él está el deseo de continuar librando conflictos armados hasta sentir algún tipo de satisfacción pulsional al momento de acabar con los conservadores: “«Este es un régimen de pobres diablos comentaba el coronel Aureliano Buendía cuando veía pasar a los policías descalzos armados de bolillos de palo-. Hicimos tantas guerras, y todo para que no nos pintaran la casa de azul.»”. (García Márquez, 2007 [1967], p. 158).

En el coronel Aureliano Buendía hay un narcisismo latente que lo llevó a librar estas guerras, pues, como se ha mencionado, fueron motivadas por un deseo pulsional dentro del coronel, y no por algún deseo altruista de servir a un bien mayor. Esto se corrobora más adelante en la novela: “había ganado y perdido por el mismo motivo, por pura y pecaminosa soberbia.” (García, p. 165).



### **1.4.1. Entre la pulsión de vida y la pulsión de muerte: los diecisiete Aurelianos y los treinta y dos levantamientos armados**

Hasta el momento se ha mencionado que Aureliano retrata un hombre perseguido por deseo pulsional de la muerte y la muerte misma, sin embargo, más tarde es visto como un personaje con un deseo pulsional intenso impulsado por la pulsión de vida que lo llevó a engendrar diecisiete hijos:

El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete hijos varones de diecisiete mujeres distintas, que fueron exterminados uno tras otro en una sola noche, antes de que el mayor cumpliera treinta y cinco años. (García, p. 69).

En esta ambivalencia pulsional vemos que el número de hijos es comparable con el número de levantamientos armados que provocó en tanto que ambas cosas las hizo en cantidades inusuales, quizá esto signifique que hay dos pulsiones insatisfechas en este personaje.

Podría concluirse que estas dos metas guiadas por ambas pulsiones son una expresión de la compulsión a la repetición que menciona Freud en *Más allá del principio del placer* (1954 [1920]), dado que pareciera que no hay una meta satisfecha en ninguno de los dos casos.

### **1.4.2. Aureliano renuncia a las pulsiones**

“El coronel Aureliano Buendía rasguñó durante muchas horas, tratando de romperla, la dura cáscara de su soledad. Sus únicos instantes felices, desde la tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo, habían transcurrido en el taller de platería, donde se le iba el tiempo armando pescaditos de oro. Había tenido que promover 32 guerras, y había tenido que violar todos sus pactos con la

muerte y revolcarse como un cerdo en el muladar de la gloria, para descubrir con casi cuarenta años de retraso los privilegios de la simplicidad.” (García, p. 113).

En este tramo de la novela, se relata el confinamiento del coronel, donde se dedica únicamente a hacer pescaditos de oro que luego intercambiaba por monedas de oro, las cuales fundía para hacer más pescaditos de oro. Un acto aparentemente de locura en el que se enfrasca luego de abandonar sus intenciones pulsionales de destrucción. Esto se puede interpretar como una inhibición de su propia destructividad pulsional, sustituyéndola por la infinita y obsesiva producción de pescaditos.

Entonces fue al castaño, pensando en el circo, y mientras orinaba trató de seguir pensando en el circo, pero ya no encontró el recuerdo. Metió la cabeza entre los hombros, como un pollito, y se quedó inmóvil con la frente apoyada en el tronco del castaño. La familia no se enteró hasta el día siguiente, a las once de la mañana, cuando Santa Sofía de la Piedad fue a tirar la basura en el traspatio y le llamó la atención que estuvieran bajando los gallinazos. (García, p. 177).

En sus últimos momentos, se muestra como el coronel tiene una muerte tranquila, silenciosa, en la que momentos antes todas las tensiones fueron liberadas para finalmente simular un estado inerte a pesar de estar vivo mientras llegaba el momento de finalmente llegar a lo inanimado. Tal como se caracteriza la meta de la pulsión de muerte.

Además, el haber muerto frente al castaño cumple con implicaciones simbólicas:

El castaño es símbolo del conocimiento que, en vez de liberarlo y conducirlo al progreso, lo condena al aislamiento e incompreensión. Por otro lado, en el Diccionario de símbolos de Cirlot, el árbol funge como punto de encuentro de los

planos muerte y vida: “por su naturaleza auto regenerativa y su natural vinculación con la fertilidad, son la representación de la inmortalidad y a la vez los ejes entre el mundo real y el sobrenatural”. (Lagunas, 2016, p. 64).

Este es un desenlace simbólico en tanto que la pulsión de muerte como la pulsión de vida ya habían dejado de perseguir a Aureliano Buendía, y que las metas que tenía el coronel de acuerdo a cada pulsión nunca fueron satisfechas, solamente la pulsión de muerte cumplió su satisfacción en tanto abstracción, es decir, como imperativo.

### **1.5. Aureliano Babilonia y el fin de Macondo**

Aureliano Babilonia, el penúltimo del linaje de los Buendía, fue quien terminó de descifrar los pergaminos de Melquíades. Descubre que la extinción de los Buendía estaba predicha desde hace cien años. Aureliano vio que su destino ya estaba escrito, y que el linaje de los Buendía terminaría con su hijo. En este momento de la novela, Aureliano empezó a prever su propia muerte y el modo cómo esta sucedería, pues estaba “viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía” (García Márquez, 2007 [1967], p. 172). Abandonó la ilusión de conducirse como si fuera inmortal (Freud, 1953 [1915], p. 297). Así, vale la pena volver a la idea de Melquiades como creador, pues a este punto se deja claro que tanto el nacimiento como el fin de Macondo fueron creación de Melquíades, pues pareciera que cualquier proyecto o artificio creado por el ser humano está condenado a una destrucción, y que incluso la ficción, a saber, el contenido de los pergaminos también estuvo condenado a volver a lo inerte. Entendiendo este final donde Macondo desaparece en una tormenta de arena como una forma de ver que toda vida tiende a la muerte y a la destrucción: puede verse como una representación de la pulsión de muerte como un imperativo que lleva a los seres humanos a regresar al estado inanimado o inorgánico.

## Capítulo 2. El tratamiento simbólico de la muerte en Cien años de soledad, al modo de Jacques Lacan

Así, el más terrorífico de los males, la muerte, no es nada en relación a nosotros, porque, cuando nosotros somos, la muerte no está presente, y cuando la muerte está presente, nosotros no somos más.

*Carta a Meneceo, Epicuro*

En este apartado se analizaron situaciones específicas de la novela donde se vea una simbolización de la muerte, “el realismo mágico permite desarrollar el relato en un registro que se acerca al del inconsciente. A través de situaciones fantásticas o figuras mitológicas, se permite procesar lo que en otros términos no sería posible, como la muerte” (Diamant, C, 2016, p. 24). Según la teoría del símbolo de Lacan, podemos considerar la siguiente afirmación sobre la muerte como simbólica: “El primer símbolo en que reconocemos la humanidad en sus vestigios es la sepultura, y el expediente de la muerte se reconoce en toda relación donde el hombre viene a la vida de su historia.” (Lacan, 1953 [1974], p. 307). Como seres humanos, siempre hemos buscado la manera de perpetuar nuestras acciones en vida, por eso es que solemos atesorar esa noción de “legado”, porque la muerte lleva al olvido, lo que demuestra la gran importancia que, como sociedad, se les da a los cementerios, pues es un lugar donde las personas se convierten en símbolo, en un *memórium*. Es una forma de “quedarnos con una parte de eso que quedó”, perpetuando esa persona que ya no está a través del símbolo de la lápida:

Esto es lo que caracteriza a la especie humana, justamente: rodear el cadáver con algo que constituye una sepultura, mantener el hecho de que “esto ha durado”. El

túmulo o cualquier otro signo de sepultura merece muy exactamente el nombre de símbolo, de algo humanizante. (Lacan, 1953 [1974], p. 22).

Y no es en vano esta importancia que le damos a los ritos funerarios, pues todo lo que se va a ese bastión impenetrable del otro mundo, nunca regresará. “No hay acceso a la muerte misma. Es nada: puro silencio y falta. No hay palabra posible para decirlo diría Lacan (1958)” (Herazo, p. 15). El lenguaje, los rituales, y todas esas maneras que hemos adoptado como símbolos son formas a través de las cuales intentamos “acceder” a la muerte. Esos símbolos que creamos de la muerte o alrededor de ella, son simplemente “fotografías” o ecos de la muerte. Podemos observar esas representaciones, pero no son más que eso: intentos de replicar algo a lo que no podemos entrar.

Sin embargo, en Macondo, pareciera que sus habitantes tuvieran libre acceso a la muerte, el realismo mágico permite ver mejor la manera en que la muerte se presenta de forma simbólica. Mostrando como a veces los límites entre la vida y la muerte se desdibujan y parecen ser iguales.

Aparecen elementos en la mitología wayúu que serán fundamentales para el análisis de la obra garciamarquiana. El muerto como un actor en la vida, donde están en un estado de no muerte. Un sentido colectivo de la muerte, en el que la muerte es una segunda oportunidad que asegura la reproducción simbólica de la sociedad. En este arquetipo se diferencian tres mundos: este, el de los muertos y el que existe más allá de la muerte. (Cáceres, p. 412)

Cien años de soledad posee una fuerte influencia de la concepción de la muerte según la cultura Wayúu, en tanto que en Macondo también se acepta esta idea de la muerte como una “extensión de la vida”, se puede ver un ejemplo de esto en el siguiente fragmento de *Cien años de Soledad*:

Lo fatigó tanto la fiebre del insomnio, que una madrugada no pudo reconocer al anciano de cabeza blanca y ademanes inciertos que entró en su dormitorio. Era Prudencio Aguilar. Cuando por fin lo identificó, asombrado de que también envejecieran los muertos, José Arcadio Buendía se sintió sacudido por la nostalgia. «Prudencio -exclamó-, ¡cómo has venido a parar tan lejos!» Después de muchos años de muerte, era tan intensa la añoranza de los vivos, tan apremiante la necesidad de compañía, tan aterradora la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la muerte, que Prudencio Aguilar había terminado por querer al peor de sus enemigas. (García Márquez, p. 34)

La muerte en Macondo, la mayoría de las veces no sucede de manera normal, sino que existe una continuidad después de el “acto de morir”, donde el muerto sigue con su vida y puede convivir con los vivos quienes ven a los muertos vivientes como uno más.

Como muchas sociedades amerindias, los wayúu han hecho de la muerte un periodo de la vida donde el ser humano parece tener una segunda oportunidad. Para los wayúu un muerto no está completamente muerto sino que más bien ingresa en otra forma de vida desde la cual vuelve a encontrarse con los vivos [...] y a inquietarlos. (Blanco, J. M, p. 126)

De acuerdo a la anterior cita, es exactamente lo que hace Prudencio Aguilar con su amigo José Arcadio Buendía, pues se le aparece en algunas ocasiones para visitarlo, y también atormentarlo. Sin embargo, este “muerto” también tiene la capacidad sobrenatural de aparecérselo en sueños al patriarca.

La muerte no es muerte. Es una segunda oportunidad. En la realidad-otra de los dos corpus el espectro volverá para negar su definitiva pérdida y seguir acompañando

a los vivos. La vida es concebida como una rueda, una de cuyas fases es la muerte; «...la muerte pierde las connotaciones aterradoras con que estaba impregnada» (Ibíd.: 80). «La imaginación ya no huye del tiempo sino que lo organiza y lo mide (calendarios), lo puebla con mitos y leyendas, consolándose de su fugacidad con la periodicidad de los ciclos». (Ibíd.: 79). (Blanco, J. M, p. 156)

En ese sentido, pareciera que la muerte en Cien años de soledad no es más que una especie de “desaparición momentánea” o un “rumor” en tanto que después de que el “muerto” aparece luego de su presunto fallecimiento, esta persona continúa sus actividades de manera habitual. De forma irónica, en Macondo, esos que no mueren son mortales, mientras que, a inmortales como Melquíades, a quien se le hizo un sepelio, muere.

### **2.1. Los cementerios en Macondo**

Llama la atención que, en sus primeros días, Macondo no conocía siquiera de manera simbólica lo que es la muerte dado que “no había cementerio en Macondo, pues hasta entonces no había muerto nadie” (García Márquez, 2007 [1967], p. 19). Entonces, sin ese lugar donde se le pudiera dar descanso eterno a los difuntos, no podría existir una concepción sobre lo que significa la muerte, o al menos un lugar donde se pudiera reflexionar sobre ella. Siendo así, José Arcadio Buendía, el único macondiano que conocía la muerte, pues la conoció cuando asesinó a Prudencio Aguilar antes de la fundación de Macondo. “Somos tan pacíficos que ni siquiera nos hemos muerto de muerte natural -dijo-. Ya ve que todavía no tenemos cementerio.” (García Márquez, 2007 [1967], p. 25)

Más adelante se destina un lugar para el cementerio en Macondo con la muerte de Melquíades, aquel día, los macondianos, ignorantes a la idea de la muerte, asistieron con gran curiosidad a “el primer entierro y el más concurrido que se vio en el pueblo”. (García Márquez, 2007 [1967] p. 32)

Aquí es la primera vez en la que se ve el símbolo de la muerte en Macondo, sin embargo, el hecho de que el primer muerto de Macondo sea Melquíades, quien realmente no muere, hace más nebulosa la idea de la muerte dentro de Macondo de lo que era antes de que se fundara el cementerio: “El caso de la supervivencia de Melquíades complica y enreda el sentido de la muerte. ¿Había muerto realmente una vez? ¿O cuántas?” (Stamm, 1971, p. 94.).

## **2.2. La peste del insomnio: la destrucción de los significantes**

Cuando la peste del insomnio invadió Macondo, hizo que sus habitantes paulatinamente perdieran la memoria al punto de necesitar poner rótulos en las cosas para poder nombrarlas. Este caso ficticio recuerda a algunos síntomas de enfermedades reales como el Alzheimer o la demencia senil, enfermedades que llevan a la muerte.

[L]o más temible de la enfermedad del insomnio no era la imposibilidad de dormir, pues el cuerpo no sentía cansancio alguno, sino su inexorable evolución hacia una manifestación más crítica: el olvido. Quería decir que cuando el enfermo se acostumbraba a su estado de vigilia, empezaban a borrarse de su memoria los recuerdos de la infancia, luego el nombre y la noción de las cosas, y por último la identidad de las personas y aun la conciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotez sin pasado.” (García Márquez, p. 20)

En una investigación realizada por Velásquez-Torres, A., Díaz-Forero, A., & Talero-Gutiérrez, C. (2020), que analiza la relación entre la peste del insomnio y enfermedades relacionadas con la pérdida de la memoria, se presentan los siguientes paralelos:

Para el caso del Alzheimer: “For the inhabitants of Macondo, memory loss begins with forgetting words, followed by the loss of childhood memories and the “notion of things.”” [Para los habitantes de Macondo, la pérdida de la memoria empieza por el olvido de las palabras, seguido



de la pérdida de los recuerdos de la infancia y “la noción de las cosas”] (Velásquez, Díaz, & Talero, 2020, p. 3). Mientras que para el caso de la demencia senil postula lo siguiente:

“The characteristics of forgetting words while maintaining the initial preservation of verbal expression, without grammatical errors, are consistent with semantic dementia in its initial stages. However, the progression of deterioration in the Macondo cases does not lead to the absence of language; on the contrary, it induces the inhabitants to search for alternatives, such as reading playing cards, to help structure new memories.” [Las características del olvido de las palabras mientras se mantiene la preservación inicial de la expresión verbal sin errores gramaticales, son consistentes en la demencia senil en sus primeras etapas. Sin embargo, el progreso del deterioro en los casos de Macondo no lleva a la ausencia del lenguaje; al contrario, inducen a los habitantes a buscar alternativas como leer o jugar cartas para ayudar a estructurar nuevos recuerdos.] (Velásquez, Díaz, & Talero, 2020, p.3).

Remitiéndonos a Lacan, este olvido de las palabras podría traducirse en que los Macondianos enfermos olvidaban significantes o perdían la capacidad de crear nuevos significantes. Se borraba la huella psíquica<sup>7</sup>, dando paso a formas de reemplazar ese sistema del lenguaje o cadena de significantes que se rompió:

“El significante es en primer lugar un elemento material sin sentido que forma parte de un sistema diferencial cerrado: este “significante sin el significado” es denominado por Lacan “significante puro”. [...] Son estos significantes

---

<sup>7</sup> El lingüista, Ferdinand de Saussure, explica lo que es la huella psíquica en su obra titulada *Curso de lingüística general (1945 [1916])*, de la siguiente manera: La imagen acústica (significante) no es el sonido material, cosa puramente física, sino su huella psíquica, la representación que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos; esa imagen es sensorial, y si llegamos a llamarla «material» es solamente en este sentido y por oposición al otro término de la asociación, el concepto, generalmente más abstracto.

indestructibles sin sentido los que determinan al sujeto; los efectos del significante sobre el sujeto constituyen el inconsciente, y por lo tanto constituyen la totalidad del campo del psicoanálisis” (Evans, D. (1997 [2007]), p. 177)

Al olvidar los significantes, hay una especie de destrucción del inconsciente en tanto que este mismo es sostenido por la cadena significantes, la cual ha sido rota, es por ello que se podría postular que esta peste del insomnio provoca una muerte paulatina del sujeto. En ese orden de ideas, la peste del insomnio carga con el símbolo de la muerte. Pues, en cada macondiano afligido por esta enfermedad está el recordatorio que existe un olvido que no pertenece al mundo de los vivos: el olvido que lleva a la muerte.

### **2.3. El espectro de Prudencio Aguilar**

El “Mito de origen” de Macondo radica en un asesinato, se trata del homicidio de Prudencio Aguilar. Y desde ese momento, la sombra de la muerte empezó a perseguir a la familia Buendía.

La fundación de Macondo obedece pues al sentido de culpabilidad que sufre José Arcadio Buendía y a su deseo de eludir el espectro de Prudencio Aguilar, cuya supervivencia es un triste eco de la vida de los vivos, semejante a la supervivencia de las sombras del infierno homérico. (Stamm, p. 93)

Prudencio Aguilar se convierte en símbolo cuando muere asesinado a manos de José Arcadio Buendía. “Así el símbolo se manifiesta en primer lugar como asesinato de la cosa, y esta muerte constituye en el sujeto la eternización de su deseo.” (Lacan, 1953 [1974] p. 300). Desde ese momento, el patriarca queda infinitamente condenado a ser atormentado por el fantasma de Prudencio Aguilar. En ese orden de ideas, la fundación de Macondo tiene su origen en eludir el símbolo de la muerte.

El mito en sí mismo representa ese «progreso de lo imaginario a lo simbólico», Lacan logra constatar la presencia de construcciones parecidas a mitos individuales, que al alcanzar ser representadas simbólicamente, mediante el lenguaje, propician el desarrollo de la identidad. (Blanco, p. 96)

Sin embargo, poco sabía José Arcadio Buendía que la muerte se convertiría en su estandarte, algo que lo marcaría de por vida y también en su segunda vida. Bien se podría decir que el espectro de Prudencio Aguilar sería una representación de ese símbolo de la muerte que siempre persigue al patriarca.

“Antes de partir, José Arcadio Buendía enterró la lanza en el patio y degolló uno tras otro sus magníficos gallos de pelea, confiando en que en esa forma le daba un poco de paz a Prudencio Aguilar.” (García Márquez, 2007 [1967], p. 15).

Esta escena particular deja ver que la simbolización de Prudencio Aguilar presente en el personaje, y como este “ritual” de enterrar la lanza y degollar a los gallos de pelea es una forma de realización del símbolo. Como queriendo traer al mundo de los vivos una vez más a su antiguo amigo, invocándolo a través de la lanza y la sangre de los gallos.

El espacio vital donde se vela el cadáver y las ceremonias funerarias define tanto al muerto como a los sobrevivientes: En el rito velatorio convergen las actitudes y las creencias que los individuos tienen en sus relaciones; éstas pueden ser sociales o familiares y se manifiestan a partir del momento en que se incorporan a dicho rito funerario, el cual variará con respecto a las condiciones sociales, situación y causas de muerte y los diversos contextos donde muerte, ritual y símbolo se insertan. (Lagunas, p. 50)

Este suceso tiene otra relevancia en tanto que la lanza misma era un símbolo de muerte, pues era un arma de caza. Sin embargo, al enterrarla, el patriarca le da un descanso a lo que una vez arrebató vidas. Como queriendo darle un descanso también a su amigo. Podría verse como un acto de “autoemancipación” por parte de José Arcadio Buendía.

En las primeras páginas de *Cien años de soledad*, es también notable que José Arcadio Buendía es un personaje que tiene una gran afinidad con los sueños, que eran mensajes (quizá del inconsciente) para él mismo, y que, le decían crípticamente que se protegiera de la muerte:

José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo. (García Márquez, 2007 [1967], p. 12).

### **2.3.1. La muerte en sueño de José Arcadio Buendía**

El momento de la muerte del patriarca José Arcadio Buendía se dio durante un sueño, donde se le representaban probablemente las cosas más significativas para este personaje. Considero que esta es la más simbólica de las muertes en la obra en tanto que se dio mediante un canal que es netamente simbólico: el sueño, pues, como afirma Lacan: El sueño es una imagen simbolizada. (Lacan, 1953 [1974], p. 26). El sueño, claramente, se puede entender como un mensaje del sujeto para sí mismo. En este mundo onírico solamente el sujeto ve deseos o representaciones de esos deseos<sup>4</sup>. En este caso, el cansado patriarca de Macondo vio en sus sueños la “materialización” de su deseo de un descanso eterno.

Cuando estaba solo, José Arcadio Buendía se consolaba con el sueño de los cuartos infinitos. Soñaba que se levantaba de la cama, abría la puerta y pasaba a otro cuarto igual, con la misma cama de cabecera de hierro forjado, el mismo sillón de mimbre y el mismo cuadro de la Virgen de los Remedios en la pared del fondo. De ese cuarto pasaba a otro exactamente igual, cuya puerta abría para pasar a otro exactamente igual, y luego a otro exactamente igual, hasta el infinito. Le gustaba irse de cuarto en cuarto, como en una galería de espejos paralelos, hasta que Prudencio Aguilar le tocaba el hombro. Entonces regresaba de cuarto en cuarto, despertando hacia atrás, recorriendo el camino inverso, y encontraba a Prudencio Aguilar en el cuarto de la realidad. Pero una noche, dos semanas después de que lo llevaron a la cama, Prudencio Aguilar le tocó el hombro en un cuarto intermedio, y él se quedó allí para siempre, creyendo que era el cuarto real. (García Márquez, 2007 [1967], p. 59)

Aquí se podría hacer una interpretación de cómo Prudencio Aguilar es quien “reclama” la vida del patriarca, invitándolo a acompañarlo por la eternidad en la muerte. Sería pertinente tener en cuenta el término freudiano de “el sueño es un jeroglífico”<sup>8</sup> pues es algo que se ve como eso, como algo extraño o ajeno a nosotros que vemos en nosotros el impulso o la curiosidad de descifrarlo. “La casa o el hogar es entonces el espacio deseado, “el hogar es el espacio que simboliza tradicionalmente la vida, aquel donde se nace, se crece y madura y con esperanza

---

<sup>8</sup> Freud en *Interpretación de los sueños (1900 [1899])*, define el contenido del sueño de esta manera: “Pensamientos del sueño y contenido del sueño se nos presentan como dos figuraciones del mismo contenido en dos lenguajes diferentes; mejor dicho, el contenido del sueño se nos aparece como una transferencia de los pensamientos del sueño a otro modo de expresión, cuyos signos y leyes de articulación debemos aprender a discernir por vía de comparación entre el original y su traducción.” (p. 285)

probabilidad es aquel donde se desea morir”. (Lagunas p. 50). Este sueño simboliza un deseo en José Arcadio de morir en un lugar seguro y pacífico: su hogar.

#### **2.4. Pecado y castigo: La masacre de la compañía bananera y el diluvio en Macondo**

Hasta el momento se ha hablado de la muerte en sí dentro del registro simbólico, sin embargo, vale la pena ver qué pensaba Lacan sobre la pulsión de muerte freudiana, pues este psicoanalista hizo un análisis sobre este tipo de pulsión sobre la cual también propuso un giro o nuevo matiz. En la obra titulada *La ética del psicoanálisis (1988 [1973])*, Lacan postula que, al ser la muerte un elemento que pertenece a lo simbólico, por consecuencia, la pulsión de muerte se convierte en un significante:

“La pulsión de muerte [...] sólo puede ser definida en función de la cadena significante, es decir, en tanto que un punto de referencia, que es un punto de referencia de orden, puede ser situado en relación al funcionamiento de la naturaleza.” (Lacan, (1988 [1973] p. 262)

Dicho esto, la muerte, al ser simbólica, se convierte en significante de algo fundamental: la naturaleza. Lacan, (1988 [1973]) propone una forma de entender esto de la siguiente manera: “Si todo lo que es inmanente o implícito en la cadena de los acontecimientos naturales puede ser considerado como sometido a una pulsión llamada de muerte” (p. 263).

La lluvia en Macondo, una fuerza de la naturaleza de índole inmanente tiene una herencia bíblica, pues cumpliría la misma función que el diluvio bíblico, representar el fin de un ciclo. “Se desempedra el cielo en unas tempestades de estropicio, y el norte mandaba unos huracanes que desportillaron techos y derribaron paredes, y desenterraron de raíz las últimas cepas de las plantaciones.” (García Márquez, (2007 [1967] p. 130). El comienzo del diluvio coincide con el momento en el que José Arcadio regresa de la estación trenes y anuncia la fatídica masacre de la

compañía bananera. Esto también se identifica con el diluvio de la tradición judeocristiana, dado que el diluvio fue enviado como un castigo de aquel Dios del Antiguo Testamento. En Macondo, el pecado fue el asesinato de “más de tres mil trabajadores.” (García Márquez, (2007 [1967] p. 129)

En el giro a la pulsión de muerte propuesto por Lacan (1988 [1973]), el psicoanalista dota de esta pulsión con una nueva característica o significado: “[A]quello de lo que se trata sea articulado como pulsión de destrucción, en la medida en que pone en duda todo lo que existe. Pero ella es igualmente voluntad de creación a partir de nada, voluntad de recomienzo.” (p. 263). Este “nuevo comienzo” provocado por este cataclismo puede verse resemblance en la voluntad de recomienzo o de creación de Úrsula al empezar con la reconstrucción de la casa de los Buendía luego de la catástrofe. Cosa que también guarda una relación con el diluvio universal de la biblia, evento que provoca también una regeneración y el paso a un nuevo ciclo.

## Conclusión

Es difícil hablar de la vida sin la muerte. *Cien años de soledad* es una novela que lo muestra, pues se puede decir que es una historia que habla sobre la vida, o, mejor dicho, sobre las vidas de todos los miembros de la familia Buendía, y de cómo el imperativo de la muerte ha estado presente en cada uno de sus ciclos vitales. La muerte es un eje central de la obra, acompañada por el duelo, la melancolía, y todo ese simbolismo que carga el mito, la cultura y la religión que invaden las diferentes escenas y personajes de la obra.

Gabriel García Márquez buscó crear una alegoría o paralelismo en la literatura sobre el destino de la humanidad, una muerte ya determinada, como si ya estuviera escrita en un pergamino, y esa “necesidad” del ser humano de escribir el final. Una posible lectura para esta obra derivada de esta investigación sería que, como seres humanos, está presente en nuestra naturaleza seguir esa pulsión de muerte que está dentro de nosotros desde siempre y que nos guía a cumplir con esa deuda con la vida. Es claro que, no está solamente arraigado en nuestra individualidad, sino también a nivel colectivo, cultural o de sociedad, como pudo verse en la historia de Macondo. Una fuerza que determina nuestras vidas y de la que nunca nos podremos librar. Sin embargo, no hay por qué entender esta pulsión de una manera fatalista, pues también se debe entender desde su opuesto. Dicho de esta manera, la pulsión de muerte también nos ayuda como seres vivientes a tener un sentido de autoconservación o entender el valor del limitado tiempo que tenemos en este mundo. El constante pensar en que en algún momento moriremos nos ayuda a vivir, aun cuando sea intentando retrasar su llegada. Sería un error ver la pulsión de muerte como una expresión del ser humano de hacer el mal a otro, sino que la pulsión de muerte implica también esa voluntad de empezar de nuevo que explica Lacan, esa fuerza que tenemos como seres humanos de crear un nuevo comienzo.



### Referencias bibliográficas

De Saussure, F. (1945 [1916]). *Curso de lingüística general*. A. Amado (trad.). Buenos Aires: Losada.

Freud, S. (1953 [1915]). *Nuestra actitud hacia la muerte*. En *Obras Completas*. XIV. J. Etcheverry (trad.). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1988 [1917]). *Duelo y melancolía*. En *Obras completas*. XIV. J. Etcheverry (trad.). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1954 [1920]). *Más allá del principio del placer*. En *Obras completas*. XVIII. J. Etcheverry (trad.). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1954 [1921]). *Psicología de las masas y análisis del yo*. En *Obras Completas*. XVIII. J. Etcheverry (trad.). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1986 [1930]). *El malestar en la cultura*. En *Obras Completas*. XXI. J. Etcheverry (trad.). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1976 [1932]). *¿Por qué la guerra?* En *Obras Completas*. XXII. J. Etcheverry (trad.). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1984 [1899]). *La interpretación de los sueños*. En *obras completas*. IV. J. Etcheverry (trad.). Buenos Aires: Amorrortu.

García Márquez, G. (2007 [1967]). *Cien años de soledad*, edición de Jacques Joset. Madrid: Cátedra.

Lacan, J. (1953 [1974]). *Seminario 22: RSI*. Versión crítica de Ricardo E. Rodríguez Ponte. Escuela Freudiana de Buenos Aires.

Lacan, J. (1988 [1973]). *El seminario de Jacques Lacan*. Libro 7: La ética del psicoanálisis. D, Rabinovich (trad.). Buenos aires: Paidós.

Laplanche, J., Pontalis, J. B., & Lagache, D. (1996 [1967]). *Diccionario de psicoanálisis*. F, Gimeno (trad.). Buenos aires: Paidós.

Evans, D. (1997 [2007]). *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. J, Piatigorsky (trad.). Buenos aires: Paidós.

### **Bibliografía secundaria**

Blanco, E. Y. (2002). *Los imaginarios simbólicos en la literatura. (Notas en torno a un concepto para un estudio de historiografía literaria colonial)*. *Islas*, (133), 91-105.

Blanco, J. M. (2015). *Transculturación narrativa: La clave Wayuu en Gabriel García Márquez* (primera edición.). Programa Editorial Universidad del Valle.

Cáceres Domínguez, C. T. (2018). *Reseña del libro Transculturación narrativa: la clave wayúu en Gabriel García Márquez, de Juan Moreno Blanco*. *Universitas Humanística*, 85, 407-413.

Chericián, D., & Díaz Granados, J. L. (1999). *Guía de lectura de Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez*. Bogotá: Oveja Negra.

Diamant, C. (2016). *Cien años de soledad: una lectura transgeneracional*. Universidad de la República (Uruguay).

García Canclini, Néstor. *La inautenticidad y el absurdo en la narrativa de Cortázar*. *Revista de Filosofía*, 16. p. 65-67, 1982.

Stamm, J. R. (1971). *Muerte, supervivencia y desaparición en Cien años de soledad*. *Boletín de AEPE*, 3(5).

Plauto, T. (1992). *Asinaria*. Gredos.

Martí, M. P. (2019). *Sigmund Freud: Un viaje a las profundidades del yo*. Shackleton Books.

Millares, S. (2021). *Cien años de soledad: poesía y mito*. *Mitologías hoy*, 24, 45-55.

Velásquez-Torres, A., Díaz-Forero, A., & Talero-Gutiérrez, C. (2020). *The insomnia plague in fictional Macondo*. *The Permanente Journal*, 24.