

Universitat de Barcelona
Facultat de Filologia
Departament de Filologia Hispànica, Teoria de la Literatura i Comunicació
Àrea de Teoria de Literatura i Literatura Comparada

Treball de Final de Màster

Estudiant: Paulina Echavarría Guisao
*Heridas: sobre la violencia y el espacio
doméstico en Cien años de soledad*

Dirigit per: Dr/ Àlex Matas Pons

Curs 2020-2021
(setembre 2021)

Firma de l'estudiant

Firma del director de recerca

«Pero, al mismo tiempo, el hogar es también un lugar de
heridas: heridas causadas por y a los territorios que
habitamos o a las personas con las que compartimos
nuestras vidas, incluso con aquellos con los que nos
negamos a cohabitar»¹

Hagar Kotef

¹ Original: «Home is always also a site of injury: injuries caused by and to the territories we inhabit or the people with whom we share our lives or with whom we refuse to coinhabit» (Kotef, *Colonizing Self: or, home and homelessness in Israel/Palestine*, 2020, pág. 7)

Índice

<i>1. Introducción a la pregunta; la fragilidad del concepto</i>	<i>3</i>
<i>2. Marco teórico</i>	<i>6</i>
<i>3. Introducción a la obra elegida</i>	<i>15</i>
<i>4. El hogar en Cien años de soledad</i>	<i>18</i>
4.1 La casa de Úrsula	20
4.2 La casa de Fernanda	24
4.3 La casa de Amaranta Úrsula	29
<i>5. Las violencias y la casa Buendía</i>	<i>32</i>
5.1 Sobre la colonización o de la usurpación	32
5.2 Sobre el olvido	36
5.3 Sobre el Estado y la guerra	40
5.4 Sobre lo privado y la industrialización	46
5.5 Sobre el confinamiento	50
5.6 Sobre el incesto	54
<i>6. Conclusiones; sobre la naturaleza y las heridas domésticas</i>	<i>57</i>
<i>Trabajos citados</i>	<i>61</i>

1. Introducción a la pregunta; la fragilidad del concepto

Lo que pone en marcha este trabajo es la dificultad para demarcar los límites conceptuales sobre lo doméstico. Es decir, la inquietud sobre qué es aquello que hace que un espacio ostente la categoría de casa, de vivienda... en definitiva, de hogar. Y aunque una definición total está fuera del alcance de lo que pretendo hacer a continuación, lo que sí he podido sacar en claro durante esta investigación es la multiplicidad de sentidos que se infiltran en la definición hegemónica del espacio doméstico; de los entramados políticos, culturales, sociales y económicos que atraviesan este concepto. Entramados que serán analizados, cuestionados y desvelados gracias a la forma en la que el espacio doméstico se ha representado en una novela como lo es *Cien años de soledad*.

La selección de esta novela se sustenta en el interés personal que la misma me evoca, pero también por las dinámicas que la casa Buendía simboliza y ofrece a los lectores. Esta es, sin lugar a dudas, una casa particular. Tanto por las relaciones que los personajes construyen (con y) en ella, pero también por la forma en la que la historia en sí la atraviesa; haciendo que esta vivienda se expanda y se contraiga al ritmo de la vida de quienes la habitan y a medida que los arcos narrativos de la novela se van desdoblado. Es una casa en la que se pone de manifiesto la dificultad de llegar a una definición total, en la que cualquier intento de restringirla a un solo significado o representación, resultaría simplista e insuficiente. Tal como el concepto del espacio doméstico se antoja líquido, la casa Buendía se moldea y se remoldea de acuerdo con las tensiones histórico políticas que enfrentan los personajes de la novela. Y es que, a pesar de la aparente simplicidad de los materiales que la constituyen –barro, cañabrava, cal, paja, tablonés– sus paredes contienen significados y relaciones complejas.

A pesar de que las innumerables experiencias humanas que se escenifican en la casa Buendía son ficticias, es difícil no leer la novela teniendo en cuenta la estrecha relación con el contexto y la Historia colombiana. Y es ese micro cosmos que se contiene dentro de sus paredes el que ofrece una gran cantidad de puntos de lectura y perspectivas de análisis. Pero hay uno que encuentro especialmente recurrente: la violencia ya que la casa en *Cien años de soledad* permite ver los abusos que atraviesa el espacio doméstico. Tanto la familia Buendía como el pueblo de Macondo desvelan las estructuras violentas en las diferentes formas de habitar y que toman múltiples caras y formas. Una teórica como la

PhD Hagar Kotef, especializada en teoría política y pensamiento político comparatista, propone una forma de abordar estas violencias, al pensarlas desde el colonialismo y las heridas que este trae al ámbito doméstico.

La mayoría de dinámicas que se desarrollan dentro de la casa Buendía tienen a la violencia como un ancla; una constante que permite diseccionar la configuración del espacio doméstico que está plasmado en *Cien años de soledad*. En términos metodológicos, ni la lectura que propongo de la novela ni el desarrollo teórico del trabajo busca resolver el caos que está en el fondo del concepto; pues no busco ordenar el malentendido que se aloja en la idea del hogar. Más que esa empresa ordenadora, mi intención está centrada en dar voz al caos y a las tensiones que hay en la polisemia de lo doméstico. Y no me refiero exclusivamente a la violencia física, sino que pienso en las estructuras normalizadas que amenazan la integridad de sus habitantes. La lectura crítica del colonialismo que propone Kotef, así como su análisis político de las formas de significación de lo doméstico, funcionará de guía para identificar otros tipos de violencia en la novela.

Uno de los puntos más interesantes de su propuesta, y que considero está presente en el acercamiento que me dispongo a realizar, es que las atropellos presentes en el ámbito doméstico no son exclusivas de este escenario sino que existen, precisamente, por el espacio y las formas políticas en las que está inmerso. Una violencia que atraviesa los hogares y que no solo está dentro, sino que también ocurre debido a lo doméstico; ya que las tensiones que se originan dentro de las paredes de lo doméstico ocurren al ser parte de las naciones y al reproducir sus movimientos, sus lógicas expansivas y sus formas de control. Así, la pregunta principal que busco resolver en este TFM está enfocada a cómo los habitantes de la casa Buendía construyen relaciones y connotación del espacio doméstico, así como detenerme en la reflexión de como este es atravesado por la multiplicidad de formas violentas. Esta claro que este acercamiento solo se centrará en determinadas partes de la novela ya que no busco hacer una lectura absoluta, debido a que porque las posibilidades que ofrece esta obra de García Márquez no se agotarían aquí, como tampoco lo harían las significaciones o representaciones que puedan surgir de la selección que propongo a continuación.

Mi intención no es ofrecer una separación quirúrgica de conceptos y sus contradicciones, sino que la lectura que ofrezco los mezcla y los hace evidentes; los pone a dialogar debido a la tensión que surge a causa de su presencia en el espacio doméstico. Así, las seis maneras en las que la violencia se representa tienen como base la relación que hay entre esa misma violencia y el hogar; ya sea a partir de escenas concretas de la novela, de las relaciones entre personajes, de los ciclos narrativos o de agentes externos que se introducen dentro de la casa Buendía. Y si bien en apariencia la colonización, el olvido, la guerra, la industrialización, el confinamiento y el incesto no tienen ningún vínculo directo, en *Cien años de soledad* están estrechamente entrelazados con las dinámicas domésticas de la familia.

Lo que busco con esta perspectiva, y al mismo tiempo con las formas de violencia seleccionadas, es evidenciar una estructura compleja que solo puede ser entendida al adentrarse y comprender los matices violentos que caben en el hogar ficcional de García Márquez. Pero, al mismo tiempo, esta perspectiva me permite ampliar el panorama más allá de la ficción y pensar cómo ciertas de estas formas de violencia resuenan en la realidad histórica colombiana. Una realidad que en *Cien años de soledad* se representa y desvela esos mecanismos violentos incrustados en la estructura social: desde el descubrimiento y la colonización del siglo XV, pero que también están relacionados con esas nuevas formas de dominio que se alojaron debido a la industrialización y al capitalismo moderno.

La elección de leer el texto con esta lupa que ofrece la violencia se sustenta en la intención de desmarcarme de una lectura binómica; alejándome de una estructura lógica de opuestos. Y es que si hay una forma hegemónica de entender lo doméstico es la de la clásica oposición entre el hogar y lo político, el interior y el exterior, el hombre y la mujer, el ser libre y el esclavo. Aquí la filosofía más clásica, en cabeza de Aristóteles, no quiere decir otra cosa que oponer la *oikia* contra la *polis*. Hannah Arendt y Hagar Kotef han revisado este planteamiento y han desvelado no solo la falsedad que hay en la oposición, sino la inexistencia de fondo de la tensión pues, de acuerdo con sus propuestas, el hogar no es un espacio apolítico, sino que –muy por el contrario– está constituido con las reglas y debido a las experiencias políticas. Muy a pesar de la fantasía de refugio que ofrece el hogar, las heridas y la forma de violentar se sustenta en el hogar y en las formas de habitarlo.

2. Marco teórico

«El hogar expone nuestro ser, [...] nos da vida y le da forma a esta vida»²

Hagar Kotef

«Podemos pensar el hogar como un tipo de espacio; como una delineación de –y dentro– del espacio que mantiene algo unido»³

Hagar Kotef

El hogar desde el que muchos hablamos, o entendemos, está basado en la fantasía de la casa como lugar protector, como un espacio que contiene la seguridad y las características que necesitamos como humanos para desarrollar lo que somos y quienes somos. Según Hagar Kotef, por ejemplo, «está el presupuesto que afirma que, para ser completamente humano, se necesita un lugar que brinde estabilidad y, eventualmente, cierto grado de confinamiento» (Kotef, 2020, pág. 58). Y aunque es una fantasía muy reconfortante, también es una fantasía que está construida sobre la idea clásica de los opuestos y de la tensión con lo Otro; dos palabras que acompañan irremediabilmente a la concepción semántica que tenemos del hogar.

Esta búsqueda de seguridad se puede identificar en Gastón Bachelard, quien escribió que cuando un lector se encuentra con una casa en la literatura, lo que sucede es que la lectura de por sí queda suspendida para hacer emerger, en el lector, imágenes propias de sus antiguas moradas. Es decir, lo que hacen las casas en la ficción es abrir una puerta a los ensueños íntimos de cada lector; una invitación a adentrarse en las casas, las habitaciones, los rincones domésticos de la propia experiencia. En la propuesta que hace Bachelard en *La poética del espacio*, queda de manifiesto como su visión de lo doméstico está ligada a la imaginación, al recuerdo, a la infancia, a la poética y, sobre todo, a la evocación

² Original: «The home exposes our being, [...] gives us life and shapes this life», (Kotef, Ba'it (Home / Household), 2010, pág. 9)

³ Original: «We can think about the home first and foremost as a type of space, as a delineation of and within space that holds something together» (Kotef, Ba'it (Home / Household), 2010, pág. 13)

sagrada de los espacios que se habitan. Aquí la fantasía emerge de forma tangible y tiene sus raíces en la sacralización de lo doméstico: esa primera choza de la humanidad que ofrecía una protección frente a las amenazas externas.

Ya fuese una caverna o una rústica construcción, ese primer hogar era el sitio para resguardarse de los peligros medioambientales –era el remedio contra las tempestades, el frío y el calor extremo– y otros depredadores –mantenía a raya los ataques de otros animales en los momentos más vulnerables para los primeros Homo sapiens–. Pero, rápidamente, ese espacio de resguardo fue datado con nuestras necesidades sociales y, de esta forma, las chozas y las cuevas ya no solo cumplían una función de supervivencia, sino que su sentido iba más allá de la mera conservación. Eran los espacios en los que las comunidades realizaban sus rituales, el sitio de reunión para cocinar y comer, para criar a los hijos y cuidar a los ancianos: un lugar donde las dinámicas sociales emergían y en los que se reflejaban –sin remedio– los ejercicios de poder⁴. En palabras de Kotef: «en última instancia, los humanos aparecen como animales políticos porque son criaturas domésticas»⁵ (Kotef, 2020, pág. 75). Estas dinámicas se traducen en un amplio abanico de conceptos, presupuesto y tensiones que están en el centro del significado y que, sobre todo, van más allá de lo teórico. Tiene una vinculación intrínseca con las formas humanas de habitar y en las cuales se desborda cualquier límite impuesto.

¿Cómo acercarse a un concepto como del espacio doméstico? ¿Cómo entender todos los matices que están contenidos allí, que se tensan y se erosionan al cuestionarlos y dismantelarlos? Parte de la dificultad para llegar a una definición total está basada en la oscuridad alojada en el corazón del concepto, como también por las complejas capas que se entrelazan y que tienen todo que ver con la experiencia humana, el contexto social y las implicaciones culturales que se filtran. Gracias a los procesos teóricos de tipo deconstructivo del siglo XX, se ha hecho posible desmontar diversos conceptos rígidos y totalizantes, entre los que se encuentra el del hogar. Pero por más que este proyecto deconstructor haya hecho tambalear la lógica metafísica de occidente, la teoría no supera las cargas semánticas, que Bachelard identifica y nombra: todos los matices de

⁴ En América del Sur, hay diversas comunidades indígenas en las que las malocas aún guardan un sentido social y de protección del medio.

⁵ Original: «Ultimately, humans appear as political animals because they are domestic creatures» (Kotef, 2020, pág. 75)

imaginación, de poesía, de ensueño y de dulzura coexisten con la ruina, con el dominio y la violencia. El hogar es a la vez un lugar de sutiles cualidades, pero también hay en él las desigualdades más estructurales y la violencia más descarnada de la experiencia social humana. Los autores Hagar Kotef, Hannah Arendt y José Luis Pardo serán indispensables para hacer una lectura crítica de lo que significa la casa, la vivienda, el hogar, lo doméstico. Las miradas que proponen, cada uno desde su postura particular, permite entender lo complejo que es este objeto de estudio.

En el caso de Arendt, en su libro *La condición humana*, la pensadora ofrece un punto de partida entre las relaciones de doméstico, privado, público e íntimo gracias a la revisión histórica que hace de los conceptos. Y a raíz de esta arqueología del pasado conceptual del hogar, aborda las consecuencias que los procesos de significación tienen (en lo que ella denomina) la Edad Moderna. En el caso de Pardo, en sus textos “Ensayo sobre la falta de vivienda” y “Carta abierta a Richard Sennett a propósito de *La corrosión del carácter*”, es posible identificar una mirada crítica sobre los presupuestos clásicos, un acercamiento que remueve los cimientos partiendo de la confusión que hay en el centro de estas ideas; desmantela los desconciertos que existen a la hora de nombrar las distintas esferas y los malentendidos que se perpetúan debido a esto. Kotef, por su parte, permite pensar en el hogar desde un punto de vista no solo contemporáneo sino también desde las dificultades culturales y políticas que atraviesan el mismo. Tanto en su primer texto “Ba’it (home/household)” como en su libro publicado recientemente *The colonizing self: or home and homelessness in Israel/Palestine*, Hagar Kotef ofrecen una mirada política muy reveladora y necesaria para este trabajo.

Bajo su propuesta, el hogar es un espacio amorfo en el que –históricamente– se han centrado diferentes funciones y formas de orden. La mirada foucaultiana del hogar como un espacio de orden biológico y político (o de biopolítica) es manifiesto en sus análisis críticos, tanto por la función normativa que Kotef le atribuye al hogar como por las formas de control que rigen la vida en el espacio doméstico. En el recorrido teórico que plantea, se une a Arendt al excavar en el significado de la vivienda a partir de la base filosófica clásica pero, además, desvela las fracturas teóricas que el feminismo contemporáneo ha aportado en este concepto. La revisión que hace está dividida en tres bloques, y en ellos se evidencia la constante tensión que atraviesa a este concepto: entre lo público y lo privado, lo masculino y lo femenino, lo necesario y la libertad, la unidad y lo plural, la

familia y lo político: «[el hogar es un] espacio que contiene y reúne un conjunto de funciones y órdenes: la familia y el parentesco, la reproducción, la propiedad privada, la nutrición y la crianza» (Kotef, Ba'it (Home / Household), 2010, pág. 1)⁶. Estas funciones, en cierta medida, están rodeadas por las sombras; por cierta opacidad de aquello que solo tiene cabida detrás de las puertas cerradas y que contribuye en acentuar la confusión que acompaña a la definición del hogar.

Así, lo público aparece como el día; como aquello que está a plena luz y que puede verse y percibirse con la intensidad de los rayos del sol. Mientras que lo doméstico, que está oculto de la mirada general, se encuentra cobijado por las sombras y apenas visible por la tenue luz que arroja la última hora del ocaso. Esta metáfora que emplea Arendt permite, sin duda, adentrarse en el apuro de nombrar aquello que apenas se ve, que no se expone ante los ojos de todos. Kotef, por su parte, argumenta que estas sombras bajo las que se encuentra lo doméstico contribuyen a crear formas de control⁷; tanto del espacio como de las personas que contiene o que están próximas al mismo. Un espacio que «está diseñado para separar a las personas o para juntarlas, para facilitar o dificultar el contacto, para separar aquello que está velado o que está expuesto» (Kotef, 2010, pág. 15).

La casa, por su parte, es el espacio material en el que coexisten las formas humanas de habitar. La construcción física de la vivienda o el *household*⁸ son espacios en los que es posible vivir “verdaderamente”⁹. Pardo argumenta que estos escenarios son la única

⁶ Original: «[home is a] space that contains and unites an array of functions and orders: the family and kinship, reproduction, private property, nutrition, and nurturing» (Kotef, Ba'it (Home / Household), 2010, pág. 1)

⁷ De acuerdo con Kotef: «Podemos afirmar que el hogar es, por naturaleza, una forma de control: es una forma de controlar el espacio, pero también una forma en la que el espacio controla a las personas que están próximas o contenidas en él » (Kotef, 2010, pág. 15) // Original: «[...] we may argue that the home is by nature a form of control: it is a form of controlling space but also a way in which space controls the people who are proximate to or contained within it» (Kotef, 2010, pág. 15)

⁸ Su aproximación viene de la palabra hebrea *Ba'it*: «Podemos pensar en el hogar ante todo como un tipo de espacio, como una delimitación de y dentro del espacio que mantiene algo unido. Esta definición surge del uso hebreo, pero puede trasladarse al concepto inglés de house-hold (es decir, un edificio que sostiene, que alberga)» (Kotef, 2010, pág. 13) // Original: «We can think about the home first and foremost as a type of space, as a delineation of and within space that holds something together. This definition emerges from the Hebrew usage but may be carried over to the English concept of house-hold (i.e. a building that holds) (Kotef, 2010, pág. 13).

⁹ Según Pardo: «No como los simulacros de las no-viviendas que son inhóspitos porque que hacen imposible la vida de sus moradores o porque les amargan su existencia sin cesar» (Pardo, 2010, pág. 152)

forma humana de existir en la Tierra pues, a diferencia de los dioses y de las fieras, no tenemos ningún espacio natural para vivir, ningún lugar que nos pertenezca de forma natural: «“Una vivienda digna” no significa otra cosa más que una vivienda *que sea verdaderamente una vivienda*» (Pardo, 2010, pág. 152). En cierta medida, esta forma digna de vivir, lleva a crear un límite con todo aquello que queda por fuera de las paredes de las casas. Así, la vivienda se puede entender como una contraposición a lo Otro: ya sea la política, la muerte o la selva. El origen de esta dualidad está en la oposición aristoteliana, en la que lo doméstico (*oikia/oikos*) es el contra polo de lo político (*polis*).

La *polis* representa el espacio de los hombre libres, del diálogo, de la civilidad. Mientras que lo doméstico es el espacio de los esclavos, de las mujeres y niños, de las necesidades y la supervivencia, incluso de la violencia. En la casa suceden las funciones de reproducción, sexo, nutrición, crecimiento y cuidado, así como el epicentro de las más profundas desigualdades. En este foco de los procesos naturales está el origen del misterio y de la oscuridad de lo doméstico que antes identificaba: si bien las necesidades más humanas eran suplidas dentro de sus paredes, estas debían ser ocultas ante el espacio político. Es decir, mientras que en lo público se es poseedor de derechos y deberes, así como del tratamiento entre iguales, «el rasgo distintivo de la esfera doméstica era que en dicha esfera los hombres vivían juntos llevados por sus necesidades y exigencias» (Arendt, 2005, pág. 43). Tanto Hannah Arendt como Hagar Kotef coinciden en señalar esta perspectiva hegemónica que determina el espacio doméstico.

El hogar es aquello que puede ser -y de hecho lo es- diferente (sobre todo de lo político), y sobre lo que reside la diferencia: es el lugar de la Mujer (la que es diferente del Hombre); el significante de la propiedad privada (que produce las diferencias de clase); y es la función a través de la cual se diferencian las formas de gobierno: las diferencias entre los que están completa y totalmente gobernados y los que pueden, en algunos campos, trascender el ser gobernados y son, por tanto, "libres" e "iguales"¹⁰ (Kotef, 2010, pág. 8).

¹⁰ Original: «Home is that which can be—indeed is—differentiated (above all from the political), and is that within which difference resides: It is the place of Woman (she who is different from Man); the signifier of private property (which produces class differences); and it is the function through which forms of government are differentiated: differences between those who are thoroughly and fully governed and those who can, in some fields, transcend being governed and are therefore “free” and “equal”» (Kotef, 2010, pág. 8)

También es el lugar en el que tradicionalmente está contenido el sentido de la familia y la comunidad. De acuerdo con Pardo, la vivienda se puede entender como el lugar de la comunidad, porque es gracias a este escenario que emerge la posibilidad de construir un relato colectivo, un nosotros en el cual los individuos extraen su identidad. Argumenta, también, que lo común solo existe en tanto que está contenido dentro de un entorno de la publicidad; es decir, de lo cívico, de lo público: «[...] solo se puede concebir lo íntimo o lo común como algo distinto de lo privado allí donde existe una esfera pública» (Pardo, 2010, pág. 188). En lo que refiere a la casa como el lugar de la familia, Kotef argumenta que suele asociarse con la casa porque tanto en la familia como en la casa lo misterioso ha sido la regla; de nuevo la imagen de las sombras y de las tenues luces aporta una metáfora muy contundente pero, además, porque es gracias a los límites de las viviendas que se puede entender quienes pertenecen y quienes no:

Podríamos pensar en el hogar a través del concepto de familia o a través de la condición de invitados, es decir, a través de aquellos cuerpos que están contenidos en la estructura del hogar y le dan sentido, ya sean habitantes habituales o transeúntes cuya propia transitoriedad pone de manifiesto la estabilidad del hogar¹¹ (Kotef, Ba'it (Home / Household), 2010, pág. 2)

La intimidad y lo privado son dos conceptos que forman parte de la confusión sobre qué es el espacio doméstico. Están entrelazados pues suelen usarse de forma indiscriminada, como si el uno implicara o facilitara la existencia del otro. También ellos están rodeados por ciertas neblinas de confusión: una cierta obscuridad que está relacionada con la imposibilidad de ver allí donde se cierran las puertas y donde lo público no tiene cabida. En lo que concierne a las definiciones modernas de manual, en ellas ya se evidencia la dificultad de llegar a un única explicación, como es el caso de *The International Encyclopedia of Human Geography*, a cargo de Audrey Kobayashi, del Departamento de Geografía de Queen's University en Canadá y publicada por la compañía Elsevier, en la que lo privado, lo íntimo y el hogar hacen parte inseparable de un mismo significado: «Así pues, el hogar está codificado como un espacio “apropiado” para ciertos tipos de

¹¹ Original: «We could think of the home through the concept of the family or through the status of guests, that is, via those bodies that are contained within the structure of the home and give it meaning, whether they are regular inhabitants or passersby whose very transience highlights the stability of the home» (Kotef, Ba'it (Home / Household), 2010, pág. 2)

comportamientos privados, íntimos»¹² (Audrey Kobayashi, 2019, pág. 388). Y aunque hay quienes se atreven a afirmar que lo privado facilita la intimidad, la postura de Pardo en este sentido es reveladora.

Lo primero que propone es que no hay nada que pueda agregarse o quitarse de un espacio para hacerlo íntimo pues no es algo que pueda localizarse en un lugar, por más recóndito o resguardado que este sea. Porque aun quienes pueden refugiarse en una casa o poner llave en una puerta, no tienen garantizada la intimidad. Esta, por más que se insista en asociarla a cosas materiales, solo puede existir allí donde se desvela o se desnuda algo que estaba reservado ante los ojos de Otros; que si bien puede ser lo político o lo extranjero, también son la familia y los amigos. Pardo se refiere a todo ello que deje a las estructuras más elementales en situación de vulnerabilidad; en las casas se encuentra en las vigas que, al derruirse, dejan salir su más íntima ruina. En palabras de Pardo, este desmantelamiento tiene todo que ver con la ruina:

Lo más íntimo de una vivienda son las estructuras invisibles que hacen que se sostenga en pie, aquellas mismas que, cuando quedan al descubierto, la convierten en una ruina, las que dejan ver que es algo que ha sido hecho y que, más tarde o más temprano, será deshecho (Pardo, Ensayo sobre la falta de vivienda, 2010, págs. 161-162).

Ruina en el sentido de que, aunque parezca paradójico, lo íntimo solo emerge una vez que está arruinado; es decir que el hecho de que lo Otro sea testigo de algo que no debía presenciar conduce a que lo íntimo se desvele y, precisamente por esto, deje de serlo. En las relaciones personales, y sobre todo aquellas que atraviesan el hogar, surge la mayor vulnerabilidad cuando, ante los ojos de aquellos que se elijen (por voluntad propia o sin remedio), se dejan ver las partes más ruinosas de cada quien: «Nuestros íntimos son los que conocen nuestras ruinas y, pudiendo hacerlo, no se aprovechan de ella» (Pardo, Ensayo sobre la falta de vivienda, 2010, pág. 162). Parte de la violencia que existe en el hogar se origina cuando la ruina es aprovechada por otros, quienes tras el derrumbe de todas las barreras defensivas y basándose en una suerte de entrega incondicional, dominan a los arruinados. Y como Pardo expone bien claro, no hace falta salir (ni de uno mismo

¹²Original: «Home is therefore coded as the “proper” space for certain kinds of private, intimate behavior» (Audrey Kobayashi, 2019, pág. 388)

ni de su hogar) para experimentar el mayor grado de exposición y riesgo¹³. Ya sea antes los ojos de los amigos y de las personas entrelazadas por el afecto o, para la desgracia de algunos, antes el amo o el dominador quien, por medio de la violencia, decide aprovecharse de la ruina que emerge en la intimidad.

Otra forma de entender la presencia de la violencia en el espacio doméstico, además de la vulnerabilidad en la que la intimidad deja a sus habitantes, es esa característica pre política de la que habla Arendt cuando explica que, a diferencia de la *polis*, lo doméstico está regido por la necesidad. Esta característica fundamental, que identifica en su revisión histórica, le lleva a afirmar que la violencia está justificada porque es gracias a ella (y debido a ella) que se puede ejercer el dominio sobre quienes buscan ser libres; como lo son los esclavos y las mujeres: «Debido a que todos los seres humanos están sujetos a la necesidad, tienen derecho a ejercer la violencia sobre otros; la violencia es el acto pre político de liberarse de la necesidad para la libertad del mundo» (Arendt, 2005, pág. 44). Bajo esta mirada, la violencia se crea dentro del hogar porque lo violento hace parte de la estructura más central de lo doméstico. No es una agresión exterior sino que proviene de esas estructuras ocultas, resguardadas... íntimas. La postura de Kotef, si bien está mucho más marcada por las implicaciones políticas y estructurales que tienen presencia en el hogar, permite entender esta relación entre la herida y la intimidad.

El hogar es "el lugar principal en torno al cual se producen y representan las identidades", un lugar de intimidad y amor, un lugar definido por los apegos. Pero, al mismo tiempo, el hogar es también un lugar de heridas: heridas causadas por y a los territorios que habitamos o a las personas con las que compartimos nuestras vidas, incluso con aquellos con los que nos negamos a cohabitar¹⁴ (Kotef, 2020, pág. 7)

¹³ En Pardo: «Lejos de ser algo «interior» o «interno», la intimidad es tan externa y exterior como la ruina: es el mayor grado de exposición y riesgo al que podemos llegar, el modo más cabal de estar fuera, de salir, no solamente de casa, sino incluso de uno mismo, en una suerte de entrega incondicional, de derrumbe de todas las barreras defensivas que es lo más próximo a lo que podríamos llamar «nuestro lugar» o «el lugar al que pertenecemos»» (Pardo, Ensayo sobre la falta de vivienda, 2010, pág. 158)

¹⁴ Original: «Home is “the primary site around which identities are produced and performed,” a site of intimacy and love, a site defined by attachments. At the same time, home is always also a site of injury: injuries caused by and to the territories we inhabit or the people with whom we share our lives or with whom we refuse to cohabit» (Kotef, 2020, pág. 7).

En lo que tiene que ver con la “violencia ontológica”¹⁵ que Hagar Kotef señala dentro del hogar, lo que pretende es colapsar esa separación clásica que busca dejar en las tinieblas a lo doméstico y en plena luz a lo público, pues hay una infiltración mutua de lo político en lo doméstico y viceversa: «Lo político resulta ser la naturaleza del hogar, mientras que la esencia del hogar se revela como política»¹⁶ (Kotef, 2010, pág. 4). Esto desmantela la idea primaria de que el *oikos* está en oposición directa con la *polis*, por lo que la una solo es posible en tanto que la otra existe; así, por más que la historia insista en presentar estos conceptos como dualidades irreconocibles, la mirada práctica de Kotef desvela como están entrelazados hasta tal punto que solo pueden entenderse a raíz de la tensión que representan.

¹⁵ En palabras de Kofet: «Sostengo que el tipo de agente político que se forma dentro de una teoría específica (en la que el hogar es la unidad básica de análisis) depende ontológicamente de la violencia». Original: «I argue that the kind of political self that is formed within a specific theory in which home is the basic unit of analysis is ontologically dependent on violence» (Kotef, 2020, pág. 23).

¹⁶ Original: «The political turns out to be the nature of the household, while the essence of the household is revealed to be political» (Kotef, 2010, pág. 4).

3. Introducción a la obra elegida

Al presentar *Cien años de soledad*, usualmente, se la describe como una novela que construye y que constituye un universo. Un microcosmos ficcional en el que la casa de la familia Buendía y Macondo son los escenarios principales; protagonistas de una vida caribeña que se desenvuelve generación tras generación. La historia, que baila entre el mito de la ficción y lo tangible de la realidad, consiguió crear una leyenda. Una obra que no solo emergió como el resultado de una generación sino que también permitió el diálogo con la tradición y la ruptura, el pasado y el futuro, lo clásico y lo contemporáneo. Y aunque evidentemente estamos ante características de peso para elegir esta obra, a continuación quiero detenerme en los motivos que –en el plano tanto académico como personal– me llevaron a elegir a *Cien años de soledad* como novela de análisis de este TFM.

Por un lado, su valor estilístico resulta muy interesante para mí y, en parte, es lo que la mantiene como una de las obras literarias más relevantes de la producción colombiana, pero también de la literatura universal. El tono que usa, las imágenes que construye y el retrato de un tipo de cotidianidad son algunas de las cualidades que la hacen destacar. Obviando todo el recubrimiento de realismo mágico que tiene la novela, es una obra literaria muy atractiva por la forma en la que la oralidad de la tradición oral está presente; por los mecanismos narrativos que emplea García Márquez para hacer saltos temporales; por las representaciones que construye para describir las escenas; para poner al lector en el centro de los acontecimientos; por cómo focaliza la tensión con fluidez y determinación.

Es inevitable, al pensar en sus cualidades estilísticas, no detenerse en cómo la novela y Gabriel García Márquez (en el contexto pequeño) pero también el fenómeno editorial del Boom (con las implicaciones políticas y económicas que entran en juego aquí, así como el reconocimiento o no de ciertos autores) consiguió poner campos literarios periféricos en el centro de la literatura mundial; cómo las literaturas latinoamericanas lograron dialogar con el canon de occidente y desafiarlo. La mirada de Pascale Casanova, en su texto “La traduction comme échange inégal”, es clave para entender cómo el Boom llegó al centro de la tradición literaria gracias al reconocimiento que la traducción al francés les otorgó, alcanzando el reconocimiento universal. Dejaron de estar en las periferias

lingüísticas, culturales y económicas para estar en el centro hegemónico del capital cultural.

Pensando la novela desde un punto de vista de relación entre lo ficticio y el contexto colombiano, queda claro que no pretendo leerlo como un documentos históricos. Pero, como propone Ángel Nogueira Dobarro, en la revista “Anthropos” dedicada a la obra de García Márquez, la literatura latinoamericana de los años 50 y 60 del siglo XX surge con la intención de darle cabida a esas cosas que la hegemonía de la Historia no les daba voz: los derrotados, los vencidos, los dominados. Una empresa que, aunque artística y literaria, tenía un cierto componente cultural y social que no quedaba en segundo plano. En este sentido, *Cien años de soledad* está totalmente alineada con la posibilidad de narrar la vida de los que la Historia ha olvidado o ha dejado de lado. Esto hace que la relación con la violencia sea tan clara y repetitiva en la obra; no hay lugar a dudas –a pesar de ser una ficción– de todos esos referentes culturales violentos que hacen parte de lo que es Colombia.

Pero la dimensión estética y ética de la obra de García Márquez no se puede quedar en el plano personal sino que alcanza la realidad de Colombia y de todo el continente latinoamericano. Constituye la imagen y la metáfora viva de su realidad actual; su lectura configura el argumento de su comprensión presente. América, de este modo, viene a significar simbólicamente y materialmente, el espacio y el tiempo de un deseo, la voluntad y el proyecto de construir una utopía impensable en la que purificar los errores de toda nuestra historia. Pero sin olvidar que la naturaleza efectiva de dicha utopía no depende de quienes la imaginan, sino de los valores materiales de quienes la realizan (Dobarro, 1999, pág. 30)

Si bien *Cien años de soledad* se suele leer desde las perspectivas de la familia, desde el olvido, desde el paso del tiempo, en la lectura que propongo identifico que la novela se puede leer desde las formas de violencia que se retratan en ella; sobre todo al detectar las aberraciones y los atropellos que atraviesan el hogar y lo doméstico. Lo que ocurre en la trama de la novela evidencia la violencia como un elemento estructural (ya sea por su manifestación visible o invisible) de la historia colombiana y las múltiples variedades semánticas que la componen; evidenciando las relaciones inherentes entre la realidad y la ficción. La violencia organiza los espacios de diferentes maneras, organiza la vida entre

las personas (hombres o mujeres, sean explotados o sean dominadores) y también rige la relación con aspectos más intangibles como el tiempo o el olvido.

Cualquier análisis de tipo simplista con el que se busque (o bajo el cual me hubiese podido acercar a la novela de García Márquez) para llegar a conclusiones y definiciones totales, dejaría de lado las múltiples complejidades que están en el trasfondo de la novela. Entramados esenciales que dialogan con las características histórico políticas del contexto colombiano y de la violencia de la que proviene la historia. Y como bien propone Ana Cristina Benavides González:

La obra de Gabriel García Márquez se circunscribe en un momento clave para las letras latinoamericana. La península ibérica y el resto de Europa reconocen oficialmente, a través de sus principales figuras, la «independencia» del Nuevo Continente respecto al Viejo en lo que se refiere a la producción literaria, y la superioridad de esta. Nuevos temas y nuevas formas de abordar viejos temas (González, 1999, pág. 57)

4. El hogar en *Cien años de soledad*

En la novela *Cien años de soledad* la casa familiar de los Buendía tiene una centralidad irrefutable, tanto por ser uno de los escenarios principales sobre los que se despliega la novela como por las relaciones que sus habitantes establecen con ella. Es a la vez el centro de origen de los Buendía y un personaje más en la historia que (si bien necesita de sus habitantes) tiene la capacidad de transformarse y modificarse. Funciona como vientre gestante que va pariendo una generación tras otra y ejerce sobre los miembros de esta familia una atracción magnética que no podría ser vencida ni por la muerte misma: la mayoría de los personajes que habitan la casa parecieran mantenerse atados a ese espacio doméstico por más que pasen los años o por más que se alejen de él; ni siquiera la muerte, la guerra o el olvido se demuestran en la capacidad de romper ese lazo vital.

Hay un tipo de vínculo visceral que los personajes de *Cien años de soledad* tienen con la casona, ya sea de forma voluntaria o arbitraria. Digo visceral porque, tal como había propuesto antes, la casa pareciera ser un vientre. Primero porque es gracias a esa casa que las diversas generaciones de Buendías pueden existir pero, en segundo lugar, porque se establece con la casona un vínculo invisible, incomprensible y que obedece a las lógicas de la pertenencia. Así pues, los arcos narrativos de la novela están estrechamente entrelazados con la existencia misma de la casa: es dentro de sus paredes y sus cimientos que vive una generación tras otra de Buendía y con ellas, la casa se modifica al ritmo de todos aquellos seres que habitan sus entrañas. Por más que sea la misma casa, no es la *misma* la que ve nacer al coronel Aureliano que aquella que presenciara como las hormigas devoran al niño de la cola de cerdo, el último Aureliano. Esa casa, que se mantuvo por más de cien años, se expandió y se retrajo para encajar en ella las necesidades de quienes residían en sus entrañas.

Este tipo de dinámicas no solo están presentes en la novela desde el inicio de la misma, sino que se van desarrollando a medida que el argumento se despliega, los personajes cambian y la casa misma se modifica. En términos generales, la historia de *Cien años de soledad* puede separarse en tres grandes momentos: el primero es aquel que se centra en la historia de la fundación de Macondo, los *ires y venires* de los gitanos, los inventos de José Arcadio padre, las guerras que combatió el coronel Aureliano y que acabaría con la muerte del patriarca. Una segunda parte estaría protagonizada por los mellizos, José

Arcadio Segundo y Aureliano Segundo, por la llegada de la compañía bananera a Macondo, por la imposición de las costumbres de Fernanda en la casa y acabaría con la muerte del José Arcadio destinado a ser Papa. La tercera y última parte estaría protagonizada por el regreso de Amaranta Úrsula, la hija pequeña de Aureliano Segundo y Fernanda, la existencia de Aureliano Babilonia y terminaría con la inevitable catástrofe que borraría a los Buendía y a Macondo de la faz de la Tierra.

Estos arcos narrativos están sustentados, sin lugar a dudas, sobre los personajes de las mujeres que habitaron la casa y que entrelazaron su forma de ser y el espacio doméstico en el que vivían, estableciendo una relación inseparable entre la casa y la figura femenina. No solo porque las mujeres en esta novela sean quienes dirigen la casa, sino porque todo el peso de las formas de habitar el espacio está estrechamente entrelazado con ellas. La representación del espacio doméstico como el lugar de la mujer está emparentado con el presupuesto clásico que busca diferenciar lo “natural” de lo “político”, en el cual se entiende el cuerpo y la presencia femenina como lo opuesto (no solo al hombre) sino a la política en sí misma. Kotef lo define claramente al exponer que «el hogar es la esfera de la mujer y, como reino de la biología, la corporeidad y la sexualidad, es un lugar femenino; por lo tanto, se opone a la política»¹⁷ (Kotef, 2010, págs. 9-10). Así, la casa Buendía puede ser entendida, a grandes rasgos, a través de tres personajes femeninos que la constituyen, que la rigen, que la moldean a su imagen y semejanza: Úrsula Iguarán, Fernanda del Corpio y Amaranta Úrsula Buendía. Al mismo tiempo, cada una de ellas representa un momento en la genealogía familiar y un “tipo de hogar” concreto; una forma de construir vivencias domésticas que pueden alinearse con un tiempo dentro de la novela diferente.

¹⁷ Original: «the home is woman’s sphere, and, as the realm of biology, corporeality, and sexuality, it is a feminine site; therefore, it stands in opposition to the political» (Kotef, 2010, págs. 9-10)

4.1 La casa de Úrsula

Podríamos decir que la primera casona Buendía la lleva a cuestras Úrsula Iguarán. No solo porque sean ella y su marido quienes la hayan edificado, sino porque todo el peso del hogar recae sobre ella. Es un escenario que está regido por la necesidad y el resguardo pues tanto la casa, como el pueblo de Macondo mismo, fueron construidos por la necesidad de fundar un lugar para quedarse y dejar de lado las penurias que la travesía de la ciénaga les hacía pasar. Habían abandonado su pueblo natal para huirle a la muerte, a la culpa y, en últimas, al espíritu de Prudencio Aguilar. Habían pasado meses buscando una salida al mar y su travesía, que emprendieron en compañía de otros aventureros, culminó cuando –a la orilla de un río– José Arcadio soñó con un pueblo construido con casas de espejo que se llamaba Macondo. Así, fundaron el pueblo imponiendo su ímpetu colonizador sobre la naturaleza. José Arcadio trazó mapas y organizó a los demás viajeros para asentarse allí. Con una construcción sencilla pero práctica emergió, en medio de la selva, Macondo.

En este sentido, podemos entender que es la construcción de las casas es lo que les otorga a los habitantes del pueblo la ciudadanía; las casas son las unidades más pequeñas que contribuyen a que se constituyan las políticas del pueblo. En este punto la lectura que hace Arendt de Aristóteles no puede estar mejor sustentada, ya que las casas tienen un protagonismo central en la dinámicas del pueblo: tener una casa es equivalente a «pertenecer al cuerpo político, es decir, ser el cabeza de una de las familias que juntas formaban la esfera pública» (Arendt, 2005, pág. 70). No solo por que es lo que los hace pertenecer allí, sino también porque esas unidades mínimas de espacios domésticos es lo que, en conjunto, crea un espacio público. Esto se puede identificar gracias al sentido simbólico: el pueblo y el hogar están estrechamente relacionados, pues ambos proyectan en el imaginario de los personajes (y por ende en el lector) un cierto nivel de homogeneidad entre lo que es Macondo y lo que es casa Buendía. Ambos representan el lugar para resguardarse de las amenazas del entorno, del hambre de la travesía, del calor insoportable del caribe, etc.

Lo doméstico y lo político se pueden ver reflejados en la casa de Úrsula precisamente por esta forma en la que el pueblo y la vivienda se hilan y llevan a que lo que ocurre en un terreno tenga repercusiones en el otro. El límite se difumina y no permite una lectura de

separación estricta entre la *oikia* y la *polis*. El pueblo es regido a imagen y semejanza de la casa: «Puesto que su casa fue desde el primer momento la mejor de la aldea, las otras fueron arregladas a su imagen y semejanza» (Márquez, 2014, pág. 18) y esto provoca, como lo define Kotef, que exista una criatura híbrida entre una entidad política y un bloque doméstico.

Pero en los términos más estrictos de las dinámicas familiares Buendía, ya desde el principio, hay funciones de género muy bien definidas: José Arcadio es el encargado de intervenir en el pueblo y Úrsula lleva las riendas de la casa. Así pues, se espera que ella se haga cargo de todos los aspectos prácticos del hogar: «su madre consolidaba el patrimonio doméstico con su maravillosa industria de gallitos y peces azucarados que dos veces al día salían ensartados en palos de balso» (Márquez, 2014, pág. 55) mientras él tiene la libertad o bien para dedicarse a sus experimentos o bien para dedicarse a los asuntos públicos del pueblo; «era una especie de patriarca juvenil, que daba instrucciones para la siembra y consejo para la crianza de niños y animales, y colaboraba con todos, aun en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad» (Márquez, 2014, pág. 18). Úrsula es racional y metódica, un contraste irrefutable respecto a la personalidad de José Arcadio, quien es caprichoso y tiene la libertad de seguir sus pasiones.

José Arcadio encarna la idea de libertad pues hay en su espíritu de ensueños la búsqueda por dejar lo “necesario” para permitirse fascinar por cualquier nuevo descubrimiento, cualquier nueva aventura, cualquier nuevo reto, sin medir realmente las consecuencias que esto pueda acarrear para él o para el resto de su familia. Es Úrsula quien, con la ayuda de los indios guajiros Visitaciones y Cataure, emprenderá la fábrica de caramelos, y así, es bajo su dirección que los niños son criados y educados; y debido a su incansable talante la casa de expandirá para acoger a todos los miembros que integrarán su núcleo doméstico.

Arquitectónicamente, si bien es la típica casa de pueblo construida con barro, cañabrava y cal en la que la gran mayoría de los espacios constituyen un espacio común, los roles de género y de dominio definen qué espacio es apto para qué. Así, solo el patriarca tiene lugares específicos asignados exclusivamente para sí mismo mientras que el patio central y el salón serán de uso común, la cocina y el establo estará reservados a Úrsula y sus ayudantes. Este tipo de divisiones, tal como lo explica Kofet, obedecen a «una

organización del espacio social basado en el género, que conlleva encasillar genéricamente a sus habitantes»¹⁸ (Kotef, 2010, pág. 11). Los niños y los empleados domésticos constituyen un universo a parte y, en efecto, pareciera que están ocultos de las dinámicas no domésticas. Solo entran en escena cuando el padre lleva a los niños a descubrir los inventos de los gitanos y, por lo demás, suelen existir solo dentro de los límites de la casa; no tienen un espacio reservado para ellos, sino que compartirán una misma habitación para dormir y pulularán en los espacios comunes: el patio, la cocina y el salón. En este sentido, Úrsula y los ayudantes domésticos (que también podríamos llamar esclavos sin mucho temor a equivocarnos) hacen parte de una misma categoría tanto porque son parte de la vida laboriosa y llevan a cabo las funciones corporales, como porque son propiedad de alguien¹⁹. En este sentido, es posible identificar el trasfondo de dominio en las relaciones establecidas en los primeros años de la casa Buendía.

Con la primera misión remodeladora de Úrsula, se puede apreciar un giro en esta yuxtaposición mental del pueblo con el espacio doméstico al separar y dividir los espacio dentro de su casa. El sentido común de la casa se fragmentaba para tener habitaciones separadas y lugares destinados para cada cosa: el largo corredor lo usarían Rebeca y Amaranta para tejer y recibir a sus pretendientes; la sala sería el lugar donde se recibirían las visitas más formales; las habitaciones compartidas dejarían de serlo y cada habitante tendría su propio espacio concreto:

Dispuso que construyeran una sala formal para las visitas, otra más cómoda y fresca para el uso diario, un comedor para una mesa de doce puestos donde se sentara la familia con todos sus invitados; nueve dormitorios con ventanas hacia el patio y un largo corredor protegido del resplandor del mediodía por un jardín de rosas, con un pasamanos para poner macetas de helechos y tiestos de begonias. Dispuso ensanchar la cocina para construir dos hornos, destruir el viejo granero donde Pilar Ternera le leyó el porvenir a José Arcadio, y construir otro dos veces más grande para que nunca faltaran los alimentos en la casa. Dispuso construir en el patio, a la sombra del castaño, un baño para mujeres y otro para los hombres, y al fondo una caballeriza grande, un gallinero alambrado, un

¹⁸ Original: «gendered organization of the social space, which in turn genders its inhabitants» (Kotef, 2010, pág. 11)

¹⁹ Esta perspectiva está muy clara en Arendt: «Mujeres y esclavos pertenecían a la misma categoría y estaban apartados no sólo porque eran la propiedad de alguien, sino también porque su vida era «laboriosa», dedicada a las funciones corporales» (Arendt, 2005, pág. 70)

establo de ordeñar y una pajarera abierta a los cuatro vientos para que se instalaran a su gusto los pájaros sin rumbo. (Márquez, 2014, págs. 73-74)

El torbellino constructor de Úrsula se hizo indispensable cuando se dio cuenta de que su casa «se había llenado de gente, que sus hijos estaban a punto de casarse y tener hijos, y que se verían obligados a dispersarse por falta de espacio» (Márquez, 2014, pág. 73). Su empresa pondría toda la casa patas arriba, incomodaría a todos y a cada uno de sus habitantes y todo perdería su lugar... Pero luego, como salida de las entrañas de la tierra, la casa se presentaría ante todo el pueblo resplandeciente y remodelada. El asentamiento material (y también simbólico) de la casa sucederá gracias a la misión transformadora de Úrsula de crear no solo «la casa más grande que hubiera nunca en el pueblo, sino la más hospitalaria y fresca que hubo jamás en el ámbito de la Ciénega» (Márquez, 2014, pág. 74).

4.2 La casa de Fernanda

Fernanda del Carpio llega a la familia Buendía como una jovencita del páramo y con la certeza de que estaba destinada a ser reina. Había crecido en una familia venida a menos que aseguraba ser parte de la realeza y que vivía en una casa de «*muros carcomidos por la cal de los huesos*»²⁰ y «*decrépitos balcones de madera destripada por los hongos*»²¹. Venía de un mundo muy distinto al que se vivía en la casona Buendía: un Macondo boyante de prosperidad, una familia multitudinaria y –en cierto modo– incomprensible para Fernanda. Venía de una familia pequeña, aislada de la “plebe” y regida por una infinidad de rituales y tradiciones religiosas. Desde de su boda, Aureliano Segundo solo reconoció en Fernanda a una mujer que cargaba con una profunda desolación.

Había nacido y crecido a mil kilómetros del mar [...]. En la casa señorial embaldosada de losas sepulcrales [en la que vivió], jamás se conoció el sol. El aire había muerto en los cipreses del patio, en las pálidas colgaduras de los dormitorios, en las arcadas rezumantes del jardín de los nardos (Márquez, 2014, pág. 253)

Su matrimonio con Aureliano Segundo se debía a que él se había encaprichado con su belleza durante unas fiestas populares en Macondo. Fernanda visitó el pueblo acompañada de un séquito de Conservadores, con la intención calculada de reprimir cualquier ideal Liberal que aún se mantuviera en el pueblo –a pesar de que la guerra que había dirigido el coronel Aureliano había acabado hacía años–. Ella llegaba a ser la ama y señora de una casa que se regocijaba entre las fiestas bacanales de las que su marido era anfitrión y el trajín propio de una vivienda atiborrada de habitantes. Las tradiciones y las creencias de Fernanda solo contribuyeron a revolcar más las dinámicas del hogar Buendía, que Úrsula había atinado a definirla como una casa de locos. Nunca logró realmente incorporarse a la familia, pero impuso sus formas y sus tradiciones sobre los demás habitantes de la casa y, con el decaimiento de Úrsula en su vejez, Fernanda «determinó el destino de la familia»²². Llegaba no tanto como una intrusa sino como una silenciosa fuerza que arremetió con las formas de hacer en esa unidad doméstica:

²⁰ (Márquez, 2014, pág. 257)

²¹ (Márquez, 2014, pág. 257)

²² (Márquez, 2014, pág. 261)

Las puertas de la casa, abiertas de par en par desde el amanecer hasta la hora de acostarse, fueron cerradas durante la siesta, con el pretexto de que el sol recalentaba los dormitorios, y finalmente se cerraron para siempre. El ramo de sábila y el pan que estaban colgados en el dintel desde los tiempos de la fundación fueron reemplazados por un nicho del Corazón de Jesús. El coronel Aureliano Buendía alcanzó a darse cuenta de aquellos cambios y previó sus consecuencias. «Nos estamos volviendo gente fina», protestaba. «A este paso, terminaremos peleando otra vez contra el régimen conservador, pero ahora para poner un rey en su lugar» (Márquez, 2014, pág. 261)

Su actitud y sus tradiciones resultaban chocantes para los demás habitantes de la casona, pero muy pronto todas las dinámicas de esta se fueron adaptando a ella. Fernanda impuso estrictas horas para las comidas, conservó el uso de su bacinilla de oro a pesar de tener acceso a baños en el patio de la casa, hablaba con eufemismos rebuscados y confusos y la casa fue cerrándose para asemejarse a esa mansión tétrica en la que ella había crecido. El componente religioso no solo llegó para imponerse en su vida marital –en la que solo tenía relaciones sexuales con Aureliano Segundo si la fecha estaba bien vista por la iglesia y por su cura de confianza– sino que también saturó la casa con herencias anticipadas que enviaba don Fernando, su padre, desde la casa en el páramo. Poco a poco, los restos religiosos de la gloria de la familia del Carpio fueron trasladados en cajas de madera con el pretexto de ser regalos de Navidad:

Con ellos se construyó en el dormitorio de los niños un altar con santos de tamaño natural, cuyos ojos de vidrio les imprimían una inquietante apariencia de vida y cuyas ropas de paño artísticamente bordadas eran mejores que las usadas jamás por ningún habitante de Macondo. Poco a poco el esplendor funerario de la antigua y helada mansión se fue trasladando a la luminosa casa de los Buendía. «Ya nos han montado todo el cementerio familia» comentó Aureliano Segundo en cierta ocasión. «Solo nos faltan los sauces y las losas sepulcrales» (Márquez, 2014, pág. 263)

Tal vez, debido a su forma irreal de comprender el mundo en el que estaba inmersa, no fue ella quien se transformó sino que consiguió que los demás buscaran maneras de encajar con ella. Su devoción religiosa, su recatado pudor, su desconexión de las cosas prácticas trajeron sobre la casa Buendía cierta forma de privacidad. No necesariamente en el sentido político de la propiedad, pero si en la noción cultural del secretismo, de la vergüenza, del hermetismo; muy propio de las gentes del páramo. Las habitaciones separaban a unos de otros con pestillos; fomentando el uso de espacios de acuerdo con

comportamientos apropiados o inadmisibles en presencia de los demás habitantes de la casa. Y es debido a esta forma que tiene Fernanda de construir hogar que se evidencia ese perpetuo mal entendido entre lo privado y la seguridad porque, a pesar de sus esfuerzos de cerrar puertas y ventanas y de delimitar la casa para que haya privacidad, su vivienda no proporciona de por sí la posibilidad de la vivienda digna.

El matrimonio de Fernanda y Aureliano Segundo da cuenta de esto, pues al no existir la posibilidad de hacer vida en la vivienda de los Buendía –más allá de las imposiciones de Fernanda– el marido empieza a vivir no en la casa que le corresponde por derecho familiar, sino que se va a la casa de Petra Cotes, la concubina, con quien se le ofrecía la posibilidad de intimidad. En la casa del amante la vulnerabilidad ante otros no era impuesta (como sí sucedía con Fernanda) sino que era elegida. La casa que lleva Fernanda carece de dignidad a tal punto que la hace un simulacro de vivienda pues, sin importar las apariencias o el secretismo que impusiera esta mujer capitalina, la casa queda inhabilitada para ofrecer un vínculo de pertenencia; Fernanda y Aureliano Segundo crean una especie de teatro para mantener las apariencias de “hogar feliz” cada temporada de vacaciones, cuando su hija Renata Remedios (o Meme), volvía del internado en el que estudiaba a pasar una temporada en Macondo.

Ese panorama de indignidad y de simulacro, nos permite hilar esta casa con una lectura de la intimidad que ofrece Pardo y que tiene todo que ver con la ruina de estar expuestos en la casa de otro o en la casa de nadie. Por más que la severidad de las costumbres de Fernanda rigieran la casa y la vida de los Buendía, la intimidad solo tiene cabida como el cese al derecho de la vivienda, como la imposibilidad de encontrar amparo, refugio.

Su carencia de «vida privada» les coloca en situación de *intimidad* con respecto a todos los demás [...] La intimidad se relaciona con una suerte de vulnerabilidad o de desnudez característicamente humana, y que se hace especialmente visible (si no es que éste es el único modo en que pueda experimentarse) cuando falta la privacidad, cuando ha sido arruinada o está echada a perder (Pardo, Ensayo sobre la falta de vivienda, 2010, pág. 151)

Con las tradiciones de Fernanda y su languidez, llegó también el ferrocarril a Macondo. Lo trajo Aureliano Triste, uno de los diecisiete hijos del coronel Aureliano, con el mismo delirio innovador que en otros tiempos había consumido al bisabuelo José Arcadio pero

sin dejarse absorber por la locura. La llegada de los vagones y de la estación provocó una excitación muy similar a la que vivieron los fundadores con las visitas de los gitanos. Había tal escándalo y tal exaltación en el pueblo que la vida de todos los habitantes dio un vuelco, incluida la vida de los Buendía. Con el tren también llegó la electricidad a Macondo, el teléfono y la compañía bananera que colonizó la región (con las plantaciones de plátano) y el pueblo (con sus casa de madera y techo de zinc). Llegaron grupos de ingenieros, agrónomos, hidrólogos, topógrafos, entre otros; así como todo tipo de gringos con sus urbanizaciones alambradas y separadas de los antiguos habitantes del pueblo. Aureliano Segundo se empeñaba en traer toda esa extrañeza a la casa Buendía, lo que se traducían en que las tropas de forastero que deambulaban por Macondo terminaban sentados a la mesa con el resto de la familia, para horror de Fernanda, pues todos sus rígidos límites eran retados. Pero a pesar de esta aparente hospitalidad, la carencia de la casa como lugar de refugio demuestra su característica de simulacro de vivienda, de no-casa.

Aureliano Segundo, en cambio, no cabía de contento con la avalancha de forastero. La casa se llenó de pronto de huéspedes desconocidos, de invencibles parranderos mundiales, y fue preciso agregar dormitorios en el patio, ensanchar el comedor y cambiar la antigua mesa por una de dieciséis puesto, con nuevas vajillas y servicios, y aun así hubo que establecer turnos para almorzar. Fernanda tuvo que atragantarse sus escrúpulos y atender como a reyes a invitados de la más perversa condición, que embarraban con sus botas el corredor, se orinaban en jardín, extendían sus petates en cualquier parte para hacer la siesta, y hablaban sin fijarse en susceptibilidades de damas ni remilgos de caballeros (Márquez, 2014, pág. 281)

El reinado de Fernanda sobre la casona Buendía se extendió más que el de ninguna otra mujer que llevó sus riendas. Este periodo trajo consigo, de forma irreversible, un decaimiento sobre la que en otra época había sido la casa más amplia, fresca y hospitalaria de la ciénega. Las largas lluvias, el paso del tiempo, el descuido mismo de los habitantes la habían llevado a que los suelos y las paredes se cuartearan, los muebles se desacomodaran y envejecieran y hasta la misma familia se vio «amenazada por un espíritu de resignación y pesadumbre» que no hubiese sido concebido en los tiempos de Úrsula²³. La casa se vació de habitantes bien porque la hora de la muerte les había llegado o porque

²³ (Márquez, 2014, pág. 406)

no les quedaba nada más que hacer en ese rincón olvidado del mundo. Hacía el final de su mandato sobre la casona, solo quedaban Fernanda y Aureliano Babilonia Buendía, el bastardo de su hija Meme.

[...] la casa se precipitó de la noche a la mañana en una crisis de senilidad. Un musgo tierno se trepó por las paredes. Cuando ya no hubo un lugar pelado en los patios, la maleza rompió por debajo el cemento del corredor, lo resquebrajó como un cristal, y salieron por las grietas las mismas florecitas amarillas que casi un siglo antes había encontrado Úrsula en el vaso donde estaba la dentadura postiza de Melquíades (Márquez, 2014, pág. 435).

Pero aún la casa se mantendría en pie para dar vida a la última generación de los Buendía y para materializar la profecía de Melquíades. Aún llegaría Amaranta Úrsula para hacerse cargo de los vestigios que quedaban tanto de la familia como de la casona.

4.3 La casa de Amaranta Úrsula

Cuando Amaranta Úrsula regresó a Macondo, volvía a un mundo acabado, del cual solo quedaba la nostalgia²⁴. Se había ido del pueblo siendo una niña para educarse en Bruselas debido a la convicción de su padre. Era la hija menor de Fernanda y Aureliano Segundo, una niña inesperada que había nacido y crecido cuando el esplendor y las riquezas familiares habían menguado completamente. Tras los años de adolescencia que pasó en el internado, llegó casada con un rico hombre belga, a quien manejaba a su antojo. Volvía con la intención y la voluntad de rejuvenecer la casa de su infancia. Lo que seguramente nunca imaginó es que después de la muerte de Úrsula –su tática abuela– la casona se hubiese hundido de tal forma entre las tinieblas del paso del tiempo y de la decadencia. Sus recuerdos, a pesar de mantenerla atada al pueblo y a la casa, estaban marcados por el carácter y la voluntad de Fernanda y un ámbito doméstico y familiar muy distinto al que habían construido sus antepasados cuando fundaron Macondo. En la infancia de Amaranta Úrsula las tradiciones de su madre penetraron en los cimientos más profundos del hogar:

A la muerte de Úrsula, la casa volvió a caer en un abandono del cual no la podría rescatar ni siquiera una voluntad tan resulta y vigorosa como la de Amaranta Úrsula, que muchos años después, siendo una mujer sin prejuicios, alegre y moderna, con los pies bien asentados en el mundo, abrió puertas y ventanas para espantar la ruina, restauró el jardín, exterminó las hormigas coloradas que ya andaban a pleno día por el corredor, y trató inútilmente de despertar el olvidado espíritu de hospitalidad. (Márquez, 2014, pág. 420)

Pero la casa que Amaranta Úrsula llegaba a dirigir no buscaba ser ni el hogar que Úrsula había mantenido ni como las rígidas (e indignas) formas de vida que había impuesto Fernanda. Seguramente, su forma de construir vivienda corresponda al hogar más contemporáneo de la novela pues hay en él cierta fluidez, cierta liquidez sobre las formas más hegemónicas y que, en las casas de su tática abuela y de su madre, habían sido la norma. Ella administraba la casa con tan buen carácter que nunca se vio a nadie más dispuesto «a tirar en la basura las cosas y las costumbres revenidas. De un escobazo acabó con los recuerdos funerarios y los montones de cherembecos inútiles» (Márquez, 2014, pág. 458) buscando devolverle un extinguido esplendor. Con esa misma gracia

²⁴ (Márquez, 2014, pág. 473)

administraba a su marido con sus caprichos, «amarrado por el cuello con un cordel de seda» (Márquez, 2014, pág. 457) y se relacionaba con esa realidad nueva y nostálgica que había ido a buscar en Macondo. A grandes rasgos, no hay en su casa las tensiones entre lo masculino y lo femenino, lo íntimo y lo privado, lo comunitario y lo público.

La oposición entre lo masculino y lo femenino queda desmantelado en dos sentidos. Primero, por la forma en que en su casa no crea una significación de los espacios a partir del género y porque ella, la única mujer que la habita en ese momento, circula por la vivienda sin ningún límite autoimpuesto o externo. En segundo plano, su interés por la reconstrucción y administración del pueblo demuestra como sus límites no estaban en a las fronteras de lo doméstica, que (en otros tiempos) restringían a la figura femenina dentro de la casa. Su intensión (y posterior fracaso) de vincularse con la revitalización del carácter público y cívico del pueblo, permite apreciar como –a lo largo de la vida de Macondo– se había producido la desaparición entre lo comunitario y lo público. Por lo tanto, el decaimiento de la estirpe Buendía, el *relato* comunitario de lo doméstico queda truncado al no tener una esfera de la publicidad que le un mínimo de garantías.

En este sentido, Pardo contribuye a entender esta imposibilidad cuando argumenta que «solo se puede concebir lo íntimo o lo común [...] allí donde existe una esfera pública» (Pardo, 2010, pág. 188). El pueblo en sí se ha ido quedando vacío; representaba una ilusión perdida en medio de la ciénega caribeña que podía escurrirse en cualquier momento entre los dedos del lector, olvidado «hasta por los pájaros y, donde el polvo y el calor se habían hecho tan tenaces que costaba trabajo respirar» (Márquez, 2014, pág. 489). Ya nada existe realmente porque todo ha sido arrasado y consumado; a punto de deshacerse como un hielo entre las manos en el calor más intenso del verano. No era un pueblo tangible como el que habían construido los fundadores años atrás, sino que se parecía más a ese burdel de mentirás que Aureliano Babilonia y sus amigos visitaban:

Un establecimiento que no existía sino en la imaginación, porque allí hasta las cosas tangibles eran irreales: los muebles se desarmaban al sentarse, la victrola destripada en cuyo interior había una gallina incubando, el jardín de flores de papel, los almanaques de años anteriores a la llegada de la compañía bananera, los cuadros con litografías recortadas de revistas que nunca se editaron. Hasta las putitas tímidas que acudían del vecindario cuando la propietaria les avisaba que habían llegado clientes, eran una pura invención (Márquez, 2014, pág. 471)

En lo que refiere a la privacidad y a la intimidad en la casa de Amaranta Úrsula se puede detectar como no hay unos espacios reservados ni adecuados para determinadas cosas, sino que estos se pueden vivir con una mayor fluidez y desapego de sus funciones “tradicionales”, como si ocurría en la casa de Úrsula o Fernanda. Por ejemplo, los encuentros amorosos de Amaranta Úrsula la llevan a transgredir los límites antes impuestos a los espacios: para ella, la cocina, el salón, el comedor o la habitación son idóneos para su desmesurado amor. Desconoce el límite impuesto por Fernanda y desmonta con cierta imprudencia las fronteras de su propio amor: exponiendo casi sin tapujos primero sus relaciones con su marido Gastón y después su infidelidad con Aureliano. El ardor de la pasión se impone sobre los prejuicios de lo qué es adecuado y de lo que no lo es y se desvanece por completo una estructura familiar tradicional: tanto por la convivencia de los amantes con el marido como por el desconocimiento del incesto y por las rutinas desestructuras, que en otras épocas de la casona habrían sido inadmisibles.

[Aureliano y Amaranta Úrsula] en poco tiempo hicieron más estragos que las hormigas coloradas: destrozaron los muebles de la sala, rasgaron con sus locuras la hamaca que había resistido a los tristes amores de campamento del coronel Aureliano Buendía, y destriparon los colchones y los vaciaron en los pisos para sofocarse en tempestades de algodón. Aunque Aureliano era un amante tan feroz como su rival, era Amaranta Úrsula quien comandaba con su ingenio disparatado y su voracidad lírica aquel paraíso de desastres, como si hubiera concentrado en el amor la indómita energía que la tatarabuela consagró a la fabricación de animalitos de caramelo. (Márquez, 2014, págs. 490-491)

Cabe aclarar que, aunque Amaranta Úrsula parecía hecha de otro carácter, mucho más libre y progresista, hay aún en ella muchos vestigios del machismo estructural que se puede evidenciar en la novela. Por ejemplo, lo primero que dice al llegar a la casona y verla decaída en la ruina es «-Dios mío -gritó, más alegre que alarmada-, ¡como se ve que no hay una mujer en esta casa!» (Márquez, 2014, pág. 457). Y sin darse ninguna tregua, tan solo al día siguiente de haber vuelto, se pone manos a la obra al emprender una nueva restauración de la casa.

5. Las violencias y la casa Buendía

5.1 Sobre la colonización o de la usurpación

Si bien esta no es una violencia central en la novela ni se identifica con las formas más clásicas de colonización (como sí ocurre, por ejemplo, en el caso de Israel/Palestina²⁵ y como sucedió durante siglos en la conquista del continente americano), el personaje de José Arcadio hijo, primogénito del matrimonio entre Úrsula y José Arcadio, permite entender cómo está presente y qué tipo de relación se establece con la casa y con lo doméstico. Las heridas que esta violencia genera, si bien la más evidente es la que deja en la tierra, va más allá de la vinculación material con el espacio debido a las consecuencias, a largo plazo, que deja. José Arcadio hijo se puede entender como un usurpador por la forma en la que se aprovecha del caos de la guerra que dirige el coronel Aureliano, su hermano, para apoderarse de las tierras de sus vecinos e imponer su fuerza para cobrar impuestos ilegales de los territorios con las que no pudo hacerse. Sin duda, no es un personaje que pueda ser entendido solo desde esta lectura, pero la forma en que evoluciona durante la novela lo llevan a ejercer esta violencia colonial y que gira en torno a la posición de la posesión, de la casa.

Al inicio de la novela, José Arcadio hijo –siendo un adolescente– huye con los gitanos que visitaban Macando; se va fascinado por una niña gitana y atemorizado por el peso de haber embarazado a Pilar Ternera. Durante mucho tiempo, desaparece del pueblo y de la historia de la familia. Se esfuma completamente del argumento de la novela solo para reaparecer, años más tarde, convertido en un hombre colosal, lleno de tatuajes; un marinero nómada. Había elegido regresar a ese pueblito perdido en medio de la ciénega; directo a la casa familiar sin ninguna explicación ni con ninguna conexión evidente. Aparece un día, sin que nadie le reconozca cargado con una bolsa de lona y convertido en un auténtico extraño para todos. Su presencia en la casa consigue remover los principios y los valores domésticos con los que Úrsula llevaba su casa: primero porque no se integra en las dinámicas familiares pues sus costumbres de jugador, de borracho y de mujeriego contrastan con la vida que rige el espacio doméstico de los Buendía. Lo otro

²⁵ Aquí hago referencia a los procesos de colonización en Israel y Palestina porque para el análisis crítico que hace Hagar Kotef este es el escenario clave; porque las prácticas coloniales per se sean de corte clásico.

que hace para incomodar las costumbres domésticas está relacionado con la forma en que conquista a Rebeca, una niña huérfana que José Arcadio padre y Úrsula habían adoptado y habían criado como una Buendía más.

La relación que se establece entre Rebeca y José Arcadio termina en su matrimonio y, ante esto, Úrsula los deshereda y los expulsa de la casa. Por más que no sean hermanos de sangre, para Úrsula no hay peor agravio que dos niños que ella crío se atrevan a desafiar sus normas de parentesco y terminen casados. La pareja se instala en un casita en las afuera del pueblo y crean su vida al margen de la familia. Y es bajo ese panorama que ocurre la usurpación de las tierras. La colonización de las tierras vecinas y el cobro de impuestos ilegales tiene el beneplácito de Arcadio, el hijo bastardo que José Arcadio hijo tuvo con Pilar Ternera quien –sin conocer el parentesco que los unía–, siempre y cuando se contente con poseer las tierra y le permita a él cobrar los impuestos y beneficiarse de ellos. Entre los dos perpetúan la violencia de quitarle la tierra a los demás vecinos e infunden el terror que proviene del dominio.

Se decía que empezó arando su patio y había seguido derecho por las tierras contiguas, derribando cercas y arrasando ranchos con sus bueyes, hasta apoderarse por la fuerza de los mejores predios del contorno. A los campesinos que no había despojado, porque no le interesaban sus tierras, les impuso una contribución que cobraba cada sábado con los perros de presa y la escopeta de dos cañones. No lo negó. Fundaba su derecho en que las tierras usurpadas habían sido distribuidas por José Arcadio Buendía en los tiempos de la fundación, y creía posible demostrar que su padre estaba loco desde entonces, puesto que dispuso de un patrimonio que en realidad pertenecía a la familia. Era un alegato innecesario, porque Arcadio no había ido a hacer justicia. Ofreció simplemente crear una oficina de registro de la propiedad para que José Arcadio legalizara los títulos de la tierra usurpada, con la condición de que delegara en el gobierno local el derecho de cobrar las contribuciones (Márquez, 2014, págs. 143-144)

Y aunque esto parece no tener consecuencias directas en la trama global o en la esfera doméstica de los demás Buendía, el posterior asesinato de José Arcadio desmentirá esa impresión. Su muerte no puede leerse sino como una resolución violenta al dominio que él ejercía: su colonización termina por volverse una herida sin herida, una agresión que acaba con su vida pero que no tiene más representación que un hilo de sangre; un hilo que brota de su oreja y abandona las tierras arrebatadas y sostenidas por la violencia para

volver hasta los pies de su madre y hasta la casa que lo vio crecer; como un último y desesperado acto para encontrar refugio a su propia barbarie.

Tan pronto como José Arcadio cerró la puerta del dormitorio, el estampido de un pistoletazo retumbó en la casa. Un hilo de sangre salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por los andenes desaparejados, descendió escalinatas y subió pretilos, pasó de largo por la Calle de los Turcos, dobló una esquina a la derecha y otra a la izquierda, volteó en ángulo recto frente a la casa de los Buendía, pasó por debajo de la puerta cerrada, atravesó la sala de visitantes pegado a la pared para no manchar los tapices, siguió por la otra sala, eludió en una curva amplia la mesa del comedor, avanzó por el corredor de las begonias y pasó sin ser visto por debajo de la silla de Amaranta que daba una lección de aritmética a Aureliano José, y se metió por el granero y apareció en la cocina donde Úrsula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan (Márquez, 2014, págs. 165-166)

Úrsula deshizo todo el camino que el hilo de sangre había hecho hasta sus pies y llegó a una casa a la que nunca había estado. Allí, encontró a su hijo mayor muerto, tirado boca abajo. El cabo original del hilo de sangre ya había dejado de fluir de su oído derecho y este, misteriosamente, no provenía de ninguna herida visible. Este acto, irremediabilmente, tenía todo que ver con el colonialismo; ese gesto de imponer un dominio sobre los otros, de construir hogar sobre las ruinas de las casas de otros. Esto solo demuestra como la violencia que se origina en quitarle la tierra a los demás, incluso su derecho de habitar un espacio, de imponerse a través de la fuerza colosal que este hombre tenía y del cobijo que la ley le ofrecía para abusar de los vecinos, al final tiene consecuencias mortales.

Si bien esta forma de colonizar no es la más evidente que detecto en la novela, es una violencia que se puede hilar perfectamente con la historia colonial que ha atravesado Latinoamérica. En este sentido hay un guiño interesante en la novela cuando se recuerda la anécdota una antepasada de Úrsula Iguarán; quien vivía aterrorizada por el ruido de los cañones de piratas como Francis Drake (en el s. XVI) y que quedó con la marca física tras sentarse en un fogón encendido. Tanto, que el horror la visitaba en las noches cuando «soñaba que los ingleses con sus feroces perros de asalto se metían por la ventana del dormitorio y la sometían a vergonzosos tormentos con hierros al rojo vivo» (Márquez, 2014, pág. 31). Y aunque la novela no profundiza como tal en la violencia estructural que impuso el colonialismo, este tipo de gestos permiten evidenciar la presencia de la

misma y entender de qué forma atraviesa a la familia Buendía y el argumento general de *Cien años de soledad*.

En este sentido, también es adecuado detenerse en la fundación misma de Macondo, que si bien no estuvo sustentada en una dominación física y violenta de un territorio ajeno – pues para construir las casas de los fundadores en medio de la selva inhóspita no se necesitó dominar a nadie más– en la práctica no dejan de ser colonialismo y violencia. Lo primero queda claro porque, tal como lo expone Kotef, «la colonización es un proyecto de domesticación de las tierras vacías»²⁶ (Kotef, 2020, pág. 65) y lo segundo, porque lo que motivó al matrimonio de José Arcadio y Úrsula a dejar su pueblo natal y fundar Macondo está relacionada con las consecuencia que la violencia del asesinato causa. El asesinato de Prudencia Aguilar a manos de José Arcadio lo persigue a él y a Úrsula, materializado en el fantasma del difunto que los perseguía por las noches en su casa. Era la carga que tenían que llevar, la herida que la muerte violenta provoca, aún para el victimario.

Estas escenas, aunque parecen no tener una gran conexión directa, permiten reflexionar sobre cómo la violencia colonial está atravesada por la presencia de la muerte; ya sea en el caso de tomar tierras o de asentarse en medio de la selva, en *Cien años de soledad* hay una conexión irremediable y mortal.

²⁶ Original: «Colonization is but a project of domesticating vacant lands» (Kotef, 2020, pág. 65)

5.2 Sobre el olvido

El olvido tiene muchas formas de presentarse en *Cien años de soledad*, pero en una de sus primeras apariciones se muestra como una enfermedad endémica; la peste del insomnio. Llega a la casa Buendía como si fuese un animal salvaje que se entromete en uno de los espacios más velados de la casona familiar: llega en medio de la noche y se presenta con el crujir propio de las bestias en la habitación destinada a los niños y al servicio doméstico. Un lugar que si bien no es privado para ninguno de los que lo habitan, sin duda tiene esta obscuridad que rodea aquello que tiene que ver con lo natural, con la supervivencia. Llega como un intruso en medio de la noche para resquebrajar el sueño de los habitantes de la casa, sí, para llevarlos a perder todos sus recuerdos, sí, pero también los lleva a quedar completamente expuestos ante su propio pasado, la lógica propia que habían construido de sus vidas, el sentido de los objetos y el relato comunitario que los acogía.

Es una forma de violencia en tanto que impide la posibilidad de los personajes de crear arraigo con su entorno, con su comunidad y, por ende, con su identidad. En Pardo encontramos que el relato comunitario es indispensable para que haya un sujeto y el recuerdo y la memoria permiten que haya una comunidad. Cuando el olvido aparece, la violencia que se pone en marcha es la que agrede al núcleo identitario del sujeto debido a que la casa se vuelve un *hogar abandonado* pues «ya no se vuelve a casa como al acogedor hogar en donde nos espera el nosotros común y protector» (Pardo, 2010, pág. 200).

La peste aparece como un peligro vertiginoso exterior, y el insomnio llega a la casa de la mano de una niña extranjera y desconocida, traída a los Buendía por un vendedor de pieles, que ostentaría con honores (años después de su llegada) el nombre de Rebeca Buendía. Junto con el misterio de quien era ella, con sus malos hábitos de comer cal y tierra húmeda y su tozudez de solo comunicarse con palabras soeces en guajiro, también llegó la enfermedad del insomnio. Se presentó como un extraño ruido y se metió en la habitación que compartía la indígena Visitación con los demás niños: «[Visitación] Se incorporó alarmada, creyendo que había entrado un animal al cuarto» (Márquez, 2014, pág. 60) solo para reencontrarse con la peste del insomnio. Ella y su hermano Cataure podían identificarla: conocían los síntomas y sus estragos porque la vivieron en carne

propia en su aldea natal donde eran príncipes dentro de su tribu: «Una vez que entra a la casa, nadie escapa a la peste» (Márquez, 2014, pág. 62).

Pero la imposibilidad para dormir y las consecuencias que tendría sobre la memoria de todos los afectados por la peste no se limitaría a estar dentro de los límites de la casa Buendía: el insomnio invadiría tanto el espacio doméstico de esta familia como al pueblo mismo. No es arbitrario, pues Macondo y la casona están tan estrechamente entrelazados que si algo afecta a uno, tarde o temprano afectará al otro. La explicación de esta repercusión no es otra que el hecho de que la noción de arraigo con el hogar está atravesada también por la noción de arraigo al pueblo: como dos partes inseparables del mismo universo. Así pues, es inevitable que aquello que interviene en la casa se traduzca en una intervención sobre el pueblo mismo. La peste se escurre tímidamente en los dulces que se fabricaban en la casa y contagia a todos los demás habitantes del pueblo: «Niños y adultos chupaban encantados los delicados gallitos verdes del insomnio, los exquisitos peces rosados del insomnio y los tiernos caballitos amarillos del insomnio» (Márquez, 2014, pág. 62). Les arrebató el sueño y, en últimas, les quitó hasta la memoria.

Lo 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, empezaba 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 ciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotez del pasado (Márquez, 2014, pág. 61)

No es fortuito que esta primera irrupción les arrebatara a todos los recuerdos, pues les quitaba la posibilidad de tener un pasado como de nombrar el mundo que les rodeaba. Parte de nuestra condición humana, consiste en crear relaciones de apego con personas, con objetos, sí, pero también con localizaciones y con lugares. Hagar Kotef, al dialogar con las propuestas de Liisa Makki y de Simone Weil, expresa como las personas se suelen pensar como seres enraizados en un lugar; siendo las raíces uno de los aspectos más importantes (pero menos reconocidos) de las necesidades del espíritu²⁷. Lo que hace el

²⁷ Original: «People are often thought as, and think of themselves, as being rooted in place [...] Simone Weil referred to rootedness as “perhaps the most important and least recognized need of the human soul”» (Kotef, 2020, pág. 74)

olvido cortar estas raíces y los lleva a perder el vínculo y la pertenencia con el lugar, con el pasado, con la familia y, casi se podría afirmar, con ellos mismos. Con la peste, pues, se dismantelan las barreras de los sujetos como individuos y erosiona la fragilidad propia de su existencia, de la existencia de su propia comunidad. Se expone así, tanto en la familia como en el pueblo, una realidad escurridiza e inventada. Sin el recuerdo del pasado, de las personas que hacían parte de él, del nombre de las cosas o del sentido de las emociones, se descompone por completo las formas de entender el mundo y de relacionarse con él. Hay una violencia que impide la existencia de la comunidad, porque como dice Pardo, cuando se pierden los lazos afectivos o cuando el individuo se convierte en un cualesquiera²⁸, se traiciona el relato común del que se es parte.

La primera alternativa para combatir esta ruptura proviene de la misma casona gracias al joven Aureliano, quien descubre que si marca cada objeto con su nombre mantendrá al olvido a raya. Rápidamente, esta medida inocente pero eficaz es replicada por José Arcadio en toda la casa y, debido a la estrecha relación ya expuesta entre el sentido de la casa y el pueblo, la medida fue llevada también a todos los rincones de Macondo.

José Arcadio lo puso en práctica en toda la casa y más tarde lo impuso en todo el pueblo. Con un hisopo entintado marcó cada cosa con su nombre: *mesa, silla, reloj, puerta, pared, cama, cacerola*. [...] Así continuaron viviendo en una realidad escurridiza, momentáneamente capturada por palabras, pero que había que fugarse sin remedio cuando olvidaron los valores de la letra escrita. (Márquez, 2014, pág. 65)

La peste del insomnio es, de esta forma, la violencia del desarraigo. Provoca que tanto la familia Buendía como el resto de Macondo pierdan sus recuerdos y no puedan establecer raíces con ese lugar que habitan o con la ficción común que comparten (comunidad). Kotef expresa como esta falta de raíces (o *rootnesless*, como ella lo llama) tiene, por un lado, consecuencias emocionales, pero también afecta el aspecto político, pues «de igual

²⁸Aunque aparece bajo otro contexto y otras características argumentativas, en el siguiente fragmente de Pardo se puede detectar este argumento: «[...] la *comunidad* (el «nosotros» narrativamente constituido) se ve doblemente amenazada [...] por una parte, por el mundo laboral en el cual los miembros de la comunidad pierden sus lazos afectivos y se someten a una disciplina estrictamente técnica [...]; por otra parte, por el mundo civil, en donde los miembros de la comunidad se convierten en individuos cualesquiera, sometidos a una ley supracomunitaria, política» (Pardo, 2010, pág. 190).

forma que la esfera política [está constituida por unidades domésticas], el individuo liberal está conceptualizado (y constituido) a través de la figura del hogar» (Kotef, 2010, pág. 8)²⁹

Pero en *Cien años de soledad* las formas de violencia rara vez son reduccionistas y, por el contrario, se suelen presentar en las formas más complejas. Y si bien queda claro que es un forastero quien trae la peste para empezar, también será un forastero quien les devuelva la posibilidad de crear arraigo, de construir identidad. Melquiades, el extranjero por excelencia de la novela, es quien cura la enfermedad. Mientras Macondo y todos sus habitantes caían en el letargo que pronosticó Visitación, también llegaba por el camino de la Ciénega un hombre decrepito con el remedio para el insomnio. Dentro de su maletín trashumante, Melquiades traía un pequeño frasco con un líquido de color *apacible* que permitiría que todos recobraran sus recuerdos y el perdido ritual de dormir. Una vez más, llegaba de tierras lejanas lo que tanto necesitaba el pueblo: la sabiduría milenial que acabaría con la peste del aletargamiento mental y del olvido; el afuera se inmiscuía esta vez no en forma de enfermedad sino como la única solución posible para remediar una peste que se había abierto paso hasta la intimidad de la habitación de los niños Buendía y de la indígena Visitación, para luego colonizar el resto del pueblo.

El afuera es a la vez la enfermedad y el remedio. Y como antes se había propuesto, ni el adentro es tan diminuto ni el afuera tan inmenso; ni el adentro es tan seguro ni el afuera tan agreste; ni el hogar es la seguridad total ni el afuera es la incertidumbre absoluta. De un plumazo, la pérdida de la subjetividad de todos los habitantes de Macondo se remediaba gracias al gitano que había escapado de la muerte para buscar un poco de compañía en el pueblo que perdía su pasado y sus recuerdos.

²⁹ Original: «Just like the political sphere itself, the liberal individual is also conceptualized (and constituted) through the figure of the home» (Kotef, 2010, pág. 8)

5.3 Sobre el Estado y la guerra

La violencia del Estado, por su parte, tiene una presencia recurrente a lo largo de la novela, así como en la producción literaria de García Márquez. A su vez, esta es una violencia que está muy presente en el contexto colombiano y acompaña la realidad política e histórica de Colombia. En *Cien años de soledad*, pretendo abordarlo desde dos vías. En un primer lugar, me centraré en los estragos que la guerra le hace al personaje del coronel Aureliano Buendía y que se pueden leer en las consecuencias físicas y emocionales, pero también sobre la forma en que él habita la casa Buendía cuando vuelve de la guerra. Por el otro lado, está la violencia que ejerce el Estado cuando asesina a los diecisiete hijos del coronel a manos de agentes “sombrios” de la policía. Aunque en apariencia den la impresión de ser diferentes, en el fondo, hacen parte de un mismo punto de partida y es toda el horror que rodea a la figura del coronel Aureliano, a las batallas revolucionarias que lideró y que es el reflejo de otras múltiples formas de violencia; sustanciales a toda experiencia comunitaria.

Como bien lo propone Kotef, la violencia que atraviesa los hogares no solo está dentro, en la “intimidad” sino que también ocurre de forma masiva a través y a causa de las viviendas: sus movimientos, sus lógicas expansivas, sus formas nacionales que toman al ser parte de las naciones (*homelands*³⁰): «los hogares funcionan como una tecnología de la violencia que opera hacia afuera» (Kotef, 2020, pág. 9) en la que la intimidad de la violencia está sustentada en los agravios políticos³¹. En Arendt también es posible entender como existe una violencia que le corresponde a lo político; debido a que en la esfera de la libertad (que está localizada en la esfera de lo social) hay una fuerza que pasa a ser monopolio del gobierno para dominar a aquellos que buscan ser libres (Arendt, 2005, pág. 43).

En las guerras que emprende el coronel, que si bien tienen como pretexto la posición entre el Partido Liberal y el Partido Conservador, todas son revoluciones que tienen como trasfondo no dejarse sobrepasar por la voluntad del Estado; partiendo de una anécdota tan

³⁰ (Kotef, 2020, pág. 74)

³¹ Original: «homes as a technology of violence that operates outward [...]. my focus is the intimacies of public wrongs» (Kotef, 2020, pág. 9)

mínima como lo es no dejarse pintar la casa de azul. La guerra en sí tiene todo que ver con la cotidianidad y muy poca relación con los grandilocuentes ideales políticos sobre los que, en teoría, se había sustentado la tensión y la violencia. Él mismo afirmó que los 20 años de guerras y las más de 32 batallas se habían mantenido no por principios de fondo que diferenciaban a los Conservadores de los Liberales, sino por el anhelo mismo del poder. Así, la figura del coronel encarna las consecuencias físicas de la guerra, sus actitudes déspotas y tiranas pero también demuestra como las consecuencias de esta afectan directamente en el contexto doméstico.

La embriaguez del poder, en un principio, lo llenó de grandeza y de excentricidad pero, muy pronto, los horrores de la guerra lo empezaron a descomponer en *ráfagas de desazón*³². El frío y la soledad lo consumían aún en los días más soleados y, en las mejores compañías, perdió el rumbo³³. En medio de su incertidumbre, regresó a Macondo en busca de un último refugio, «al calor de sus recuerdos más antiguos» (Márquez, 2014, pág. 208). Pero una vez de vuelta en las paredes en las que había crecido, ni lo uno ni lo otro lo abandonaron.

No percibió los minúsculos y desgarradores destrozos que el tiempo había hecho en la casa, y que después de su ausencia tan prolongada habría parecido un desastre a cualquier hombre que conservara vivos sus recuerdos. No le dolieron las peladuras de cal en las paredes, ni los sucios algodones de telaraña en los rincones, ni el polvo de las begonias, ni las nervaduras de comején en las vigas, ni el musgo en los quicios, ni ninguna de las trampas insidiosas que le tendía la nostalgia (Márquez, 2014, pág. 214)

Esto demuestra como en su regreso no hay retorno, no hay vuelta al origen pues queda claro que él llega a la casa y evita cualquier vinculación emocional con el espacio y con la familia. Tanto es así que, en poco tiempo, es percibido como un intruso. El origen de esta intrusión había comenzado mucho antes de que regresara a vivir a la casa de su infancia. Mientras aún estaba a la cabeza de la revolución, ya Úrsula se había dado cuenta de que desconocía a la persona en que su hijo se había convertido. Había adquirido una *dureza metálica*. Daba órdenes y dirigía todo el aparato militar de la insurgencia Liberal con una firmeza total y sin ningún atisbo de misericordia. Esto se pone en evidencia

³² Página 207

³³ (Márquez, 2014, pág. 207)

cuando, después de tomar Macondo gracias a un cerco militar, condenó a muerte al mejor gobernador que el pueblo había conocido solo por ser Conservador; el general José Raquel Moncada, cuyo único crimen era ser del partido opuesto al del coronel. Con él, el carácter mezquino de Aureliano se desvela y es acusado de convertirse aquello que aborrecía y que combatía: un militar sanguinario y descarnado. En la víspera de su fusilamiento, el general Moncada le dice al coronel Aureliano: «—A este paso —concluyó— no solo serás el dictador más despótico y sanguinario de nuestra historia sino que fusilarás a mi comadre Úrsula tratando de apaciguar tu conciencia» (Márquez, 2014, pág. 198).

Tanto para su madre como para su hermana Amaranta que lo habían visto crecer, como para José Arcadio Segundo y los hijos de Fernanda y Aureliano Segundo, la presencia de Aureliano era tan desconcertante que terminaron por olvidar que existía. Se comportaba más como los espectros que ocasionalmente visitaban la casa que como un miembro más: se encerraba en su taller de joyería a hacer pececitos de oro con ojos de rubíes y solo se le veía cuando iba a la cocina por su café negro sin azúcar. Y si bien la guerra reconstruye el carácter del coronel Aureliano, hacia el final de su vida se evidencia que había en él otra herida anterior a las que la guerra provocó y que está relacionada con la falta de pertenencia. Esta profunda desconexión del espacio doméstico queda clara por la forma Aureliano se relaciona con sus recuerdos, con su propia nostalgia pues «a fuerza de no poder pensar en otra cosa, había aprendido a pensar en frío, para que los recuerdos ineludibles no le lastimaran ningún sentimiento» (Márquez, 2014, pág. 326). Esto solo demuestra que el coronel Aureliano nunca había sentido aprecio por nada, nunca había realmente querido nada en la vida y es esta ausencia de vínculo con la casa y con la familia lo que le impide la posibilidad del retorno. Hasta su madre reconoce que no es solo por la violencia de enfrentar al estado que el coronel es ajeno a la casa, sino que en él nunca había existido ese sentido de pertenencia.

[Úrsula] se dio cuenta de que el coronel Aureliano Buendía no le había perdido el cariño a la familia a causa del endurecimiento de la guerra, como ella creía antes, sino que nunca había querido a nadie, ni siquiera a su esposa Remedios, o a las incontables mujeres de una noche que pasaron por su vida, y mucho menos a sus hijos. Vislumbró que no había hecho tantas guerras por idealismo, como todo el mundo creía, ni había renunciado por cansancio a la victoria inminente, como todo el mundo creía, sino que había ganado y perdido por el mismo motivo, por pura y pecaminosa soberbia. Llegó a la conclusión de

que aquel hijo por quien ella habría dado la vida era simplemente un hombre incapacitado para el amor (Márquez, 2014, pág. 305)

Y por más que quiera volver para encontrar refugio, seguridad, no es posible porque la casa nunca ha representado eso para él. Ni el hogar ni la familia ni el pueblo han representado nada para él. Estaba tan consumado, que no encontraba en su corazón ningún afecto y como Rebeca bien aclaró, era un hombre «descastado»³⁴. Hasta él mismo es consciente del vacío elemental sobre el que está construida su existencia:

Hizo entonces un último esfuerzo para buscar en su corazón el sitio donde se le habían podrido los afectos, y no pudo encontrarlo. En otra época, al menos experimentaba un confuso sentimiento de vergüenza cuando sorprendía en su propia piel el olor de Úrsula [...]. En los días siguientes se ocupó de destruir todo rastro de su paso por el mundo. Simplificó el taller de platería hasta sólo dejar los objetos impersonales, regaló sus ropas a los ordenanzas y enterró sus armas en el patio con el mismo sentido de penitencia con que su padre enterró la lanza que dio muerte a Prudencio Aguilar (Márquez, 2014, págs. 215-216)

La otra violencia del Estado aparece cuando, después de un impulso senil de coronel, amenaza con iniciar otra guerra con la ayuda de sus diecisiete hijos. Esos muchachos que eran idénticos a él y que eran un reflejo de los lugares por los que Aureliano había pasado con su ímpetu de guerra. Los diecisiete fueron llegando uno a uno a la casona en Macondo, en compañía de sus madres, para quedar registrados por su abuela Úrsula y su tía Amaranta en una libreta. Y, aunque no se les dio el apellido Buendía, había en ese éxodo casual una necesidad de reconocimiento, relacionado con el derecho mismo a la existencia y que los vinculaba tanto a la casa como a la familia. «En menos de dos años bautizaron con el nombre Aureliano, y con el apellido de la madre, a todos los hijos que diseminó el coronel a lo largo y a lo ancho de sus territorios de guerra» (Márquez, 2014, pág. 188).

Aún para ellos, de múltiples orígenes y sin conocer la casa, existía un vínculo inexplicable de pertenencia con el espacio y con la familia Buendía misma. Un extraño cordón umbilical los había llevado hasta esa casa que se presentaba como el faro de su identidad. Casi como si hubiese una vinculación genética con ese lugar que si bien no conocían,

³⁴ (Márquez, 2014, pág. 196)

estaban atraídos. Uno de ellos sobresalió especialmente en este sentido, pues tenía memorias desconcertantes de esa vivienda en el que nunca había estado: entró en la casa con mucha familiaridad «como si se hubiese criado en ella» y le exigió a Úrsula la bailarina de cuerda; un objeto que había quedado en el olvido de todos en un cajón de la casa. Años después, el éxodo se repetiría cuando el coronel Aureliano, su padre, fuera condecorado con la Orden del Mérito tras la guerra: «sin ponerse de acuerdo, sin conocerse entre sí, habían llegado desde los más apartados rincones del litoral cautivados por el ruido del jubileo» (Márquez, 2014, pág. 266). Llegaron para poner la vida familiar patas arriba pero también estremecieron la casa con un «terremoto de buena salud». Estaban de nuevo en ese sitio que los atraía y con el que estaban unidos de forma inexplicable.

En esa estadía, que tuvo más espíritu de parranda que de expiatorio religioso, Úrsula logró llevar a los diecisiete hombre a la misa de Miércoles de Ceniza para que el cura los marcara con la cruz. Lo que nadie se imaginaba es que luego, cuando intentaron quitársela, ninguno de ellos lograría borrarla de su frente. El lazo entre estos diecisiete jóvenes y Macondo se hizo indeleble debido a esa marca que los acompañó hasta el final de sus días. Sin importar a donde, eran perfectamente reconocibles para todos como los hijos del coronel Aureliano. El cordón umbilical se había materializado en una cruz indeleble y los ataba a la casa como al resto de los Buendía, aún sin hacer parte activa de la familia. Y la cruz indeleble se vuelve determinante en su exterminio. Uno a uno, agentes de la policía, misteriosos y sombríos, empiezan a cazar a los diecisiete Aurelianos tan solo una semana después de que el coronel, en una vejez decrepita y desconectada del mundo real, amenazara con armar a sus muchachos para empezar una nueva guerra.

En el curso de esa semana, por distintos lugares del litoral, sus diecisiete hijos fueron cazados como conejos por criminales invisibles que apuntaron al centro de sus cruces de ceniza. [...] Amaranta buscó la libreta de cuentas donde había anotado los datos de los sobrinos, y a medida llegaban los telegramas iba tachando nombres, hasta que sólo quedó el del mayor (Márquez, 2014, págs. 293-294)

Y si bien la violencia está relacionada completamente con el asesinato, con el cese al derecho de la vida, está vinculada con las formas estructurales de represión que ejerce el Estado. Pues por más que el mismo presidente se comprometiera a hacer una investigación exhaustiva de los hechos o se les rindiera homenaje a los muertos, eran las

mismas manos del poder estatal las responsables. ¿Una violencia exterior –armada, política– siempre reproduce otras formas de violencia? En este caso, sí. Este es un exterminio estructurado y representa un ataque contra el coronel mismo.

Y por desgracia, esa opresión y persecución que puede ejercer el Estado no mengua con los años, sino que se hace más latente; no hay remedio contra ella. Pues porque la fantasía de resguardo que la casa podría ofrecer es insuficiente. Esto queda de manifiesto cuando, muchos años más tarde, el último de los diecisiete Aurelianos sobreviviente –casi loco por sus años de escabullirse en la selva– volvió a la casa y la encontró inaccesible para él. Ya no quedaba nadie que le reconociera, que recordara a los diecisiete Aurelianos y su intento de salvaguardarse quedó frustrado. «Se identificó, suplicó que le dieran refugio en aquella casa que en sus noches de paria había evocado como el último reducto de seguridad que le quedaba en la vida» (Márquez, 2014, págs. 453-454), pero su insistencia fue inútil. Con la negativa de encontrar santuario en la casa Buendía, con el cordón que lo había arrastrado por los parajes más extraños, había llegado hasta el centro de esa inexplicable atracción para morir, como el resto de sus hermanos, asesinado por los dos policías que lo habían estado persiguiendo durante años³⁵.

³⁵ (Márquez, 2014, pág. 454)

5.4 Sobre lo privado y la industrialización

La violencia que surge de lo privado y la industrialización está vinculada con la dificultad que ha habido para significar lo privado. En este punto, hay dos referentes encontrados que son muy relevantes por los matices polisémicos que ofrecen en torno al concepto. Por un lado, está la propuesta de Arendt sobre lo privado, en la que expone la privacidad como una carencia al “estar privado de algo” y que está en sintonía con la ausencia de la libertad localizada en el hogar, pues el *oikos* hace inaccesible las ventajas emancipatorias que ofrece la *polis* al sujeto y que se adquieren al formar parte de la vida política:

Estar privado de la realidad que proviene de ser visto y oído por los demás, estar privado de una «objetiva» relación con los otros que proviene de hallarse relacionado y separado de ellos a través del intermediario de un mundo común de cosas, estar privado de realizar algo más permanente que la propia vida (Arendt, 2005, pág. 67)

Por otro lado, está la idea de Pardo que argumenta que lo privado es la fábrica y no, como se suele pensar, el espacio doméstico. Bajo su postura filosófica, lo privado se relaciona con el surgimiento de la burguesía y el capitalismo en el que las formas de trabajo le quitaban la posibilidad a los sujetos de ser quienes eran. Así, lo industrial representa una esfera distinta a lo comunitario (en la que estaría lo doméstico) y que también es diferente de la esfera de la publicidad (en la que estaría lo público, lo cívico):

Lo que el trabajo le hace a uno es arrancarle brutalmente de su comunidad natal, de sus lazos afectivos, de sus lealtades familiares, de sus vínculos de amistad e incluso de sus convicciones personales y arrojarle a la intemperie, retirándole todo aquello que uno sentía como protector. Es como pasar repentinamente a una condición de orfandad (Pardo, 2010, pág. 186)

Y aunque son dos perspectivas distintas de entender lo privado, desde la propuesta clásica de Locke³⁶. En cierto modo, ambas posturas están entrelazadas porque, para Pardo, el trabajo priva a los individuos de la libertad y, en Arendt, lo doméstico podía privar (en la

³⁶ Como bien expone Kotef, ya en Locke la idea de la vivienda como propiedad privada se presenta de forma compleja, pues él mismo propone anular la imagen de la casa en sí para centrarse solo en las posibilidades argumentativas que ofrece una vava. Un límite que es fácil de abordar para pensar el concepto de la propiedad privada, pero que está despojado de los demás matices que acompañan y atraviesan (como bien he intentado exponer antes) a la casa.

antigüedad clásica) de la libertad de la *polis*. Dos caminos de interpretación muy diferentes, pero que se vinculan con la aparición de la compañía bananera en la región de la ciénega y en el pueblo de Macondo. Su forma de invadir es una colonización que está basada en la creación de una empresa privada y sustentada por las dinámicas del capital, pero que también tiene relación con las formas de vida que traen consigo. Los americanos crean una industria allí y siembran regiones inmensas para su beneficio, pero también se encierran en urbanizaciones vigiladas y en casas de zinc que chocan completamente con las formas de vivir de Macondo.

Ya el pueblo se había transformado en un campamento de casas de madera con techos de zinc, poblado por forasteros que llegaban de medio mundo en el tren, no sólo en los asientos y plataformas sino hasta en el techo de los vagones. Los gringos, que después llevaron sus mujeres lánguidas con trajes de muselina y grandes sombreros de gasa, hicieron un pueblo aparte al otro lado de la línea del tren, con calles bordeadas de palmeras, casas con ventanas de redes metálicas, mesitas blancas en las terrazas y ventiladores de aspas colgados en el cielorraso, y extensos prados acules con pavorreales y codornices. El sector estaba cercado por una malla metálica, como un gigantesco gallinero electrificado que en los frescos meses del verano amanecía negro de golondrinas achicharradas (Márquez, 2014, pág. 279)

Es inevitable detectar una conexión entre esa forma de cercarse de los gringos y el hermetismo que ejercía Fernanda en la casa Buendía; pues como los gringos vivían en un lado del río en sus comunidades cercadas por mallas, también en la casa Buendía las normas de Fernanda impusieron claras barreras entre el espacio común y el espacio privado dentro de la misma casa. Ambas, sin coordinarse en su gesto privatizador, conseguían el mismo efecto: un aparente resguardo en la propiedad privada que era, sin embargo, infértil. Así como el simulacro de vivienda de Fernanda impedía el surgimiento de la subjetividad de sus habitantes, la compañía bananera conseguiría no solo romper los lazos comunitarios, sino que su presencia desembocaría en una violencia contra los trabajadores de la misma.

En primera instancia, porque esta empresa privada –como sucede en el fondo en todas las “fábricas”– trasgrede las formas comunitarias e impide el relato individual de los sujetos, pero tampoco respeta una condiciones laborales mínimas ni facilita un diálogo con los sindicatos de trabajadores que empiezan a protestar. Esta última violencia se convierte en

una violencia tangible y visceral cuando, con apoyo del gobierno, miles de trabajadores son masacrados en una plaza de Macondo. Una vez más, la violencia de lo privado se entrelaza con la de la colonización y con esas agresiones desmedidas que perpetúa el Estado. Las ráfagas de metralla de los militares barrieron a los trabajadores en huelga como «un coletazo de dragón» y que exterminaron a su paso hombres, mujeres y niños.

Pero hay algo que está claro con la violencia institucional que retrata Márquez: no basta con quitar la vida, también resulta necesario borrar todo rastro de lo sucedido. Y es precisamente aquí donde la violencia del olvido se entrelaza en esta escena de la novela. El horror se perpetuó gracias a la táctica de olvido ejercida no por el Estado, sino también por los gringos, que abandonaron Macondo y borraron su presencia en el pueblo como sin *nunca hubiesen existido*³⁷. La Historia institucional que los militares repetían: en Macondo nunca ha pasado nada, no está pasando ni pasará. Es un pueblo feliz en el que nunca existió una compañía bananera.

Los hechos de esa plaza en Macondo resuenan con otro pueblo real, Ciénega, en el que tal como sucede en la ficción, el ejército colombiano estuvo al servicio de compañías extranjeras para exterminar a los trabajadores que exigían el cumplimiento de sus derechos fundamentales. En 1928 un grupo de trabajadores de la compañía americana United Fruit Company en el municipio del caribe colombiano, iniciaron manifestaciones pacíficas para exigir mejores condiciones laborales. Tras semanas de protestas y sin poder llegar a un acuerdo con la empresa, el Estado decidió intervenir. Bajo las órdenes del general Carlos Cortés Vargas, el 6 de diciembre del mismo año, el ejército disparó contra los huelguistas bajo el pretexto de acabar con una insurgencia anarquista. Los reportes oficiales registraron tan solo la muerte de nueve personas y, aún hoy, casi cien años después de la Masacre de las bananeras, las investigaciones de los hechos no son concluyentes: diversas fuentes de la época hablaban de entre mil y cuatro mil asesinados³⁸.

38 Este hecho ha sido cubierto contemporáneamente por la falta de claridad en los acontecimientos y por la ausencia de reparación hacia las víctimas implicadas. Información disponible en la página web de contenidos históricos del Banco de la República, Banrepcultura **Fuente especificada no válida.**

Tal como narra en la novela de Márquez, sucedió en Ciénega: el Estado sostuvo la versión de que nada había sucedido allí, que cualquier idea de masacre era desproporcionada y mentiras de la izquierda liberal. Porque ni en la realidad ni en la ficción el terror se detiene en la matanza misma. En el caso de José Arcadio Segundo, la brutalidad estatal lo acompañaría horas después cuando, al despertar, descubre que está en un inmenso tren cargado con los miles de cadáveres que dejó la masacre:

Solo entonces descubrió que estaba acostado sobre los muertos. No había un espacio libre en el vagón, solo un corredor central. Debían de haber pasado varias horas después de la masacre [...] y quienes los habían puesto en el vagón tuvieron tiempo de arrumarlos en el orden y el sentido en que transportaban los racimos de banano. (Márquez, 2014, pág. 373)

De la mano de este personaje, se evidencia como la violencia de lo privado (en alianza con el espacio cívico) se inmiscuye en el hogar por como él queda recluido por el horror que lo acompañará por el resto de sus días: el miedo. Él, después de ser el único sobreviviente de la masacre, regresa a la casa y encuentra un verdadero refugio en la habitación de Melquiades, en medio de los pergaminos y de las bacinillas amontonadas que habían quedado de la época de colegiala de Meme, «protegido por la luz sobrenatural, por el ruido de la lluvia, por la sensación de ser invisible, encontró el reposo que no tuvo un solo instante de su vida anterior, y el único miedo que persistía era el de que lo enterraran vivo» (Márquez, 2014, pág. 380). Aquí queda de manifiesto como la comunidad (y los derechos y deberes que esta implica) queda transgredida por la alianza entre lo privado y lo cívico, que más que proteger a la comunidad de la industria deja que esta abuse tanto del individuo como de la comunidad³⁹.

³⁹ En palabras de Pardo «La posibilidad de distinguir entre un ámbito comunitario o íntimo y un ámbito privado tecnológico depende de la existencia del ámbito público de la civilidad» (Pardo, 2010, pág. 188)

5.5 Sobre el confinamiento

Cuando hablo de la violencia del confinamiento me refiero al hecho de aislar, de quitar el derecho de un miembro de la familia de salir de la casa, de restringir todas las libertades que la esfera cívica ofrece. Esto se puede evidenciar en la forma en la que el hijo bastardo de Meme (o Renata Remedios) es aislado de la vida familiar y de la vida del pueblo por obra de Fernanda, su abuela. Una vez más, la casa no puede ofrecer ni refugio ni seguridad porque su lugar en ella no está basado en la pertenencia, sino en la ausencia de la emancipación; no ofrece esa fantasía porque quienes “cuidan” de Aureliano Babilonia lo hacen por medio de la violencia. Tiene todo que ver con el hecho de que (metafóricamente o no) las personas también pueden ser propiedad de otros⁴⁰ y como la casa «está diseñada para confinar a las personas o para juntarlas, para facilitar u ocultar el contacto, para separar aquello que debe estar velado de lo expuesto»⁴¹ (Kotef, 2010, pág. 15)

Cuando Aureliano Babilonia llegó a la casa era apenas un bebé de meses, una monja del convento de reclusión en el que se marchitó su madre lo cargaba en una cestita de mimbre. Desde ese día, Fernanda hizo de su misión personal mantenerlo oculto no solo a Macondo, sino al resto de la familia. Nadie sabía a ciencia cierta que era un hijo bastardo de Meme y la reclusión que ejerce Fernanda sobre él le impide tener el reconocimiento de la identidad familiar; por más que vive en la casa Buendía y crece como un hermano más de Amaranta Úrsula (su tía) nunca sabe cuál es su origen o quién es. Muy pronto, comenzó a interesarse por la habitación de Melquíades y entabló una relación incomprensible para el resto de la familia con el traumatizado José Arcadio Segundo y, junto con su tío abuelo, se sumergió en los papiros y demás documentos que aún se conservaban del antiguo gitano.

Después de que Amaranta Úrsula se fuera a estudiar a Bélgica, de que murieran los gemelos Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo, Úrsula y Fernanda y de que Santa

⁴⁰Kotef lo expone de la siguiente forma: «Es también aquello que nos pertenece y que contiene lo que nos pertenece sólo a nosotros: la propiedad privada, pero también, metafóricamente (y a veces no metafóricamente), otras personas» // Original: «It is also that which belongs to us and which contains what belongs only to us: private property, but also, metaphorically (and sometimes not metaphorically), other people» (Kotef, 2010, pág. 14)

⁴¹ Original: «designed to isolate people or bring them together, to facilitate or hinder contact, to separate the veiled from the exposed» (Kotef, 2010, pág. 15)

Sofía de la Piedad abandonara la casa, Aureliano Babilonia no cambió sus costumbres y solo salía de la casa en los momentos en los que le resultaba imprescindible hacerlo. Cuando sale a deambular por Macondo, su visión nos permite comprender cuál es el grado de decadencia que no solo ha devorado a la casa sino también al pueblo:

Recorrió las calle polvorientas y solitarias, examinando con un interés más científico que humano el interior de las casas en ruinas, las redes metálicas de las ventanas, rotas por el óxido y los pájaros moribundos, y los habitantes abatidos por los recuerdos. Trató de reconstruir con la imaginación el arrasado esplendor de la antigua ciudad de la compañía bananera, cuya piscina seca estaba llena hasta los bordes de podridos zapatos de hombre y zapatillas de mujer, y en cuyas casas desbaratadas por la cizaña encontró el esqueleto de un perro alemán todavía atado a una argolla con una cadena de acero. (Márquez, 2014, pág. 466)

Viviendo así fue como su tío José Arcadio, el único hijo barón del matrimonio entre Fernanda y Aureliano Segundo, lo encontró hecho un completo ermitaño, aislado del mundo real y de su tiempo. Y aquí es donde, una vez más, García Márquez no presenta la violencia del confinamiento como una agresión rígida sino que sus personajes también reviertan este agravio y, por ende, son contradictorios. Porque por más de que a Aureliano Babilonia se le arrebató la libertad de salir de la casa, cuando puede salir decide no hacerlo. No está dentro de sus prioridades descubrir el mundo y romper con el dominio que Fernanda pues prefiere refugiarse dentro de las paredes de la decrepita habitación de Melquiades y sus indescifrables pergaminos. Esta forma que Aureliano tiene de franquear la violencia impuesto por medio del confinamiento solo demuestro como en la novela, todo está sujeto a ser deconstruido. No hay una sola cara absoluta bajo el universo que crea Márquez.

Otro personaje que es interesante para pensar la violencia del confinamiento es Santa Sofía de la Piedad ya que también encaja aquí perfectamente. Y es que a pesar de ser una mujer clave en la línea genealógica de los Buendía debido a la fecundidad que brindó en la familia, es también un personaje invisible tanto para los habitantes de la casa Buendía pero casi que lo es hasta para el lector. Aparece o interviene en contados fragmentos de la novela pero su existencia solo está ligada a los aspectos del cuidado doméstico: es la que cocina, la que limpia, la que cuida de los ancianos y de los niños, duerme en la cocina sobre el suelo porque es inexistente para la familia: «Santa Sofía de la Piedad vagaba en

una vejez solitaria, cocinando lo poco que comía, y casi por completo dedicada al cuidado de José Arcadio Segundo» (Márquez, 2014, pág. 421) A ella, sin duda, se le ha despojado completamente la posibilidad de existir de forma digna.

Nunca se le había oído un lamento a aquella mujer sigilosa, que sembró en la familia los gérmenes angélicos de Remedios, la bella, y la misteriosa solemnidad de José Arcadio Segundo; que consagró toda una vida de soledad y silencio a la crianza de niños que apenas si recordaban que eran sus hijos y sus nietos, y que se ocupó de Aureliano [Babilonia] como si hubiera salido de sus entrañas, sin saber ella misma que era su bisabuela. Solo en una casa como aquella era concebible que hubiera dormido siempre en un petate que tendía en el piso del granero, entre el estrépito nocturno de las ratas [...]. [...] los afanes de la panadería, los sobresaltos de la guerra, el cuidado de los niños, no dejaban tiempo para pensar en la felicidad ajena. [...] Cuando Fernanda llegó a la casa tuvo motivos para creer que era una sirvienta eternizada, y aunque varias veces oyó decir que era la madre de su esposo, aquello le resultaba tan increíble que más tardaba en saberlo que en olvidarlo. Santa Sofía de la Piedad pareció no molestarse nunca por aquella condición subalterna. Al contrario, se tenía la impresión de que le gustaba andar por los rincones, sin una tregua, sin un quejido, manteniendo ordenada y limpia la inmensa casa (Márquez, 2014, págs. 433-434)

Porque por más que ella tenga la libertad de irse y de salir de la casa, el dominio que la familia ejerce sobre ella la lleva a vivir solo para servir. Solo tiene sentido que ella exista en tanto que está en la casa, en tanto que cocina para otros. Es un personaje muy devastador y la forma en la que “desaparece” de la historia lo hace más latente. Los ahorros de su vida se los había dado al coronel Aureliano para sus infecundas guerras, toda su familia había muerto, apenas le quedaban algunos pesos en el bolsillo y con unos zapatos viejos que heredó de Úrsula tras la muerte de ésta se va de la casa con la excusa de pasar sus últimos años en Riohacha con una prima, «No era una explicación verosímil. Desde la muerte de sus padres, no había tenido contacto con nadie en el pueblo, ni recibió cartas ni recados, ni se le oyó hablar de pariente alguno» (Márquez, 2014, págs. 435-436). Y, al salir de la casa Buendía, ya no se sabe nada más de ella: nada que la ata a la casa Buendía porque ya no queda nadie de quien cuidar, a quien servir, quien la domine. Si bien su confinamiento no es impuesto por el dominio de otros, su categoría de servidumbre le hacía imposible salir de las paredes que la rodeaban, se podría afirmar que hasta de existir.

5.6 Sobre el incesto

El incesto es un tipo de violencia recurrente a lo largo de la novela y también en toda la línea familiar de los Buendía. Es una violencia que está dentro del espacio doméstico porque es ejercida por unos personajes que dominan a otros dentro de las viviendas. Tiene cabida en el espacio doméstico por su intrínseca relación con la familia, pero desde un punto de vista más metafórico, también es una práctica que en la cultura occidental está rodeada de oscuridad, por todas las implicaciones morales que tiene. Es una práctica transversal en la novela y las heridas que esta transgresión provoca son la base de las formas de familia que construyen los Buendía; no es fortuito que José Arcadio y Úrsula sean primos y los acompañe tanto el vínculo del amor como el de la vergüenza. Una de las leyendas más importantes de *Cien años de soledad* parte de los estragos que el incesto tiene, si bien no en el aspecto moral y emocional, si por lo menos en las consecuencias genéticas que puede causar: Úrsula vivía atemorizada de engendrar hijos con piel de lagarto o con cola de cerdo; auténticas aberraciones de la naturaleza.

Es un temor que se va transmitiendo de generación en generación pero no deja de ser una práctica que se perpetúa, tal como se puede evidenciar con un personaje como Amaranta. Ella, la hija pequeña de José Arcadio y Úrsula, se va envejeciendo en una mujer amargada y marchita, empieza a abusar de sus sobrinos y de los hijos de sus sobrinos. Es una mujer madura que, consiente o inocentemente, en el ocaso de su vida empieza a acariciar de forma indebida a los niños que quedan bajo su cuidado, traspasando el límite de lo filial. En distintos momentos, va imponiendo sus caricias sobre niños que se enamoran o quedan atormentados por ella, como sucede con Aureliano José, el primer hijo del coronel Aureliano, y con José Arcadio, el único hijo hombre de Fernanda y Aureliano Segundo. Con Aureliano José, las caricias indecentes de Amaranta no llegaron sino hasta que él era un joven muchacho, pero por eso las implicaciones no dejaban de ser peligrosas y sin porvenir:

Una madrugada, por la época en la que ella rechazó al coronel Gerineldo Márquez, Aureliano José despertó con la sensación de que le faltaba el aire. Sintió los dedos de Amaranta como unos gusanitos calientes y ansioso que buscaban su vientre. Fingiendo dormir cambió de posición para eliminar toda dificultad, y entonces sintió la mano sin la venda negra buceando como un molusco ciego entre las algas de su ansiedad. Aunque aparentaron ignorar lo que ambos sabían, y lo que cada uno sabía que el otro sabía, desde

aquella noche quedaron mancornados por un complicidad inviolable (Márquez, 2014, pág. 178)

A pesar de que ella lo cortó de cuajo cuando comprendió las implicaciones de sus actos, él adolecía un ardor pasional que lo dominaba; lo hacía sentir solo y miserable. En el caso de José Arcadio, el hijo de Fernanda y Aureliano Segundo, las caricias habían comenzado cuando aún era un niño y lo habían llevado a convertirse en «un niño otoñal, terriblemente triste y solitario»⁴², Aún en plena adultez guardaba con cuidado y esmero las caricias que esa tía abuela le había proporcionado en su infancia. Para él, esos agasajos secretos (que estaban basados en la dominación) eran los únicos recuerdos⁴³ que tenía de la casa que no estaban empañados por el temor que le habían inculcado hacía la vida. José Arcadio, el niño que habían criado para que se convirtiera en Papa, se pasaba la vida recordando a esa Amaranta marchita:

Muchas veces, en el agosto romano, había abierto los ojos en mitad del sueño, y había visto a Amaranta surgiendo de un estanque de mármol brocatel, con sus pollerines de encaje y su venda en la mano, idealizada por la ansiedad del exilio. Al contrario de Aureliano José, que trató de sofocar aquella imagen en el pantano sangriento de la guerra, él trataba de mantenerla viva en un cenagal de concupiscencia (Márquez, 2014, pág. 446)

Esta práctica tiene cabida en la casa por ese carácter de oscuridad y de secretismo que lo rodea, pero también debido a la perspectiva que “válida” la violencia dentro del espacio doméstico por su relación con las formas naturales y de supervivencia que tienen cabida allí. Para comprender esta violencia, es importante traer de nuevo a colación la mirada que ofrece Arendt al pensar lo doméstico como un espacio pre político. El incesto está justificado en tanto que se vinculaba a las necesidades: «Debido a que todos los seres humanos están sujetos a la necesidad, tienen derecho a ejercer la violencia sobre otros; la violencia es el acto pre político de liberarse de la necesidad para la libertad del mundo» (Arendt, 2005, págs. 43-44).

⁴² (Márquez, 2014, pág. 443)

⁴³ «las caricias de Amaranta en la alberca, y el deleite con que lo empolvaba entre las piernas con una bellota de seda, lo liberaban del terror» (Márquez, 2014, pág. 447)

Luego encontramos otro tipo de incesto, como el que ocurre entre Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula. En este caso, ellos no son conscientes de la dimensión de sus actos pues no saben a ciencia cierta que están relacionados y mucho menos de que son tía y sobrino. Su amorío, que es extremadamente pasional y destructivo, termina en la engendración de la peor pesadilla de la tatarabuela Úrsula: el nacimiento de un hijo con cola de cerdo. Ese bebé, fruto del amor pero también del incesto, es el que lleva a que la profecía sobre la familia Buendía –que había dejado escrita Melquiades en sus pergaminos– se haga realidad. El último descendiente sería devorado por las hormigas coloradas.

Cuando ambos sucumben ante la pasión que los atrae, Amaranta Úrsula olvida por completo su misión restauradora de la casona y se desvive por la ardiente relación amorosa que la une a Aureliano Babilonia. La naturaleza los va arrinconando poco a poco y ellos van perdiendo trozos de la casa al mejor estilo cortazariano, pero no ante una fuerza invisible e indescifrable sino ante la tenacidad de las hormigas rojas, la potencia de la maleza que levantaba baldosas y derribaba paredes.

[Hacia el final, Amaranta Úrsula y Aureliano vivían en] una casa a la que solo hacía falta un último soplo para derrumbarse. Se habían reducido a un espacio esencial, desde el dormitorio de Fernanda, donde vislumbraron los encantos del amor sedentario, hasta el principio del corredor [...] El resto de la casa se rindió al asedio tenaz de la destrucción. El taller de platería, el cuarto de Melquiades, los reinos primitivos y silenciosos de Santa Sofía de la Piedad quedaron en el fondo de una selva doméstica que nadie hubiera tenido la temeridad de desentrañar. Cercados por la voracidad de la naturaleza, Aureliano y Amaranta Úrsula seguían cultivando el orégano y las begonias y defendían su mundo con demarcaciones de cal, construyendo las últimas trincheras de la guerra inmemorial entre el hombre y las hormigas. (Márquez, 2014, pág. 496)

Si bien este incesto no tiene los matices brutales que está presente en la violencia de dominación, no deja de estar relacionado con esos aspectos sociales y morales presentes en Occidente sobre el incesto. La violencia no solo está en la transgresión a la tradición moral y social, sino que también está cuando Amaranta Úrsula, al dar a luz, muere. En medio de este frenesí de amor que la naturaleza arremete su golpe final al devorar no solo la casa, sino también al último descendiente de los Buendías y consumir a Macondo en un “huracán bíblico”.

6. Conclusiones; sobre la naturaleza y las heridas domésticas

Las heridas que produce la violencia en lo doméstico, a diferencia de las casas y las estructuras sobre las que estas se suelen construir, no siempre se pueden ver ni se pueden detectar. A pesar de que hay violencias domésticas que acaban con abuso físico y hasta con el asesinato, como lo demuestran las alarmantes cifras de feminicidios en la privacidad de las viviendas, hay muchos otros atropellos que son silenciosos e invisibles. En el marco de este trabajo, el objetivo era señalar esas tensiones que se producen en el espacio doméstico (visibles o no) de *Cien años de soledad* para dismantlar las profundas estructuras violentas: ya sea por las dinámicas familiares, por las relaciones concretas entre determinados personajes o por agentes externos que se entrometen en el hogar. Tensiones, que si bien son ficticias, también están irremediablemente conectadas con el contexto colombiano y con las múltiples violencias estructurales que están enconadas en las unidades mínimas (las *oikias*) de la Nación. Hacer emerger esas heridas que ocurren en la novela, a través de lo doméstico, han sido una forma de demostrar el carácter omnipresente y determinante que la violencia tiene, que no se reduce solo a lo que ocurre dentro de sus paredes y detrás de puertas y ventanas cerradas. Entre todas ellas, hay una en la que quiero detenerme para concluir, tanto por su incontenible existencia como por su constancia en la novela: la violencia de la naturaleza.

Como punto de partida, lo doméstico y la naturaleza se desvela como dos opuestos. No en el sentido de procesos naturales que ocurren en el hogar (como lo son la muerte, el nacimiento, el cuidado, la sexualidad) sino de la naturaleza en el sentido de la selva y de las fieras. Es todo aquello que no está intervenido por la mano humana y que solemos pensar como un medio sujeto a la domesticación, pasivo y a merced de los deseos civilizadores. Este acercamiento a la novela se puede detectar en la novela no solo en la construcción del pueblo, sino también en el mega proyecto de la compañía bananera para modificar el curso del río que recorría Macondo. Un ejercicio insólito que buscaba doblegar la naturaleza a las necesidades humanas, de imponer lo humano ante ese carácter desbordado de lo salvaje, de modificarla para el beneficio industrial:

Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la Divina Providencia, modificaron el régimen de lluvias, apesuraron el ciclo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre y lo pusieron con sus piedras blancas y sus corrientes heladas en el otro extremo de la población, detrás del cementerio» (Márquez, 2014, pág. 279)

Pero García Márquez también demuestra cómo esta naturaleza no solo no es pasiva sino que en sí, es violenta. Si bien hay muchos ultrajes a lo largo de la novela, la naturaleza se presenta como el último agravio y el último golpe que se necesita para destruir el linaje Buendía y al pueblo mismo. Así, la violencia de la naturaleza es una violencia imparable, dinámica y que, a pesar de los esfuerzos humanos por mantenerla a raya, se impone a través de su ímpetu y su fuerza disruptiva. Esto se puede ver de forma evidente cuando, al final de la novela, la naturaleza acomete con un imparable torbellino bíblico que se lo lleva todo: no solo a los Buendía sino que también borra de la faz de la tierra a Macondo. Pero, antes de este último y definitivo ataque, hay otras formas de naturaleza disruptiva presente en la trama: desde tempestades interminables hasta hormigas coloradas que iban conquistando palmo a palmo la casa Buendía.

En el caso del diluvio, que duró cuatro años, cuatro meses y dos días, y que azotó a Macondo con los huracanes que llegaba del norte y «que desportillaron techos y derribaron paredes, y desenterraron de raíz las últimas cepas de las plantaciones» (Márquez, 2014, pág. 383). Las perennes lluvias llegaron inmediatamente después de que los trabajadores de la compañía bananera fueran exterminados y borrados de la memoria. Llegó para contener tanto a los Buendía como a los demás habitantes del pueblo, quienes se hicieron viejos y se curtieron de humedad encerrados en sus casas durante todo el tiempo que la lluvia barrió y removió al pueblo. Tal fue la vehemencia del diluvio, que Macondo volvió a ser el pueblo apartado y remoto que conoció el patriarca José Arcadio padre por la época de la fundación.

En los pantanos de las calles quedaban muebles despedazados, esqueletos de animales cubiertos de lirios colorados, últimos recuerdos de las hordas de advenedizos que se fugaron de Macondo tan atolondradamente como habían llegado. Las casas paradas con tanto urgencia durante la fiebre del banano habían sido abandonadas [...]. Los sobrevivientes de la catástrofe [...] conservaban en la piel el verde de alga y el olor de rincón que les imprimió la lluvia. Página 402

Después de la muerte de Úrsula, queda claro cómo la casa va sucumbiendo ante la naturaleza que rompe el suelo y las paredes, entrometiéndose hasta en los cimientos de la construcción. Lentamente, pero sin tregua, la casa es devorada por una naturaleza que – sin miramientos– estaba allí para acabarlo todo: un musgo tierno se trepó por las paredes,

la maleza rompió por debajo el cemento del corredor y «salieron por las grietas las mismas florecitas amarillas que casi un siglo antes había encontrado Úrsula en el vaso donde estaba la dentadura postiza de Melquíades» (Márquez, 2014, pág. 381). Y, como bien demuestra Amaranta Úrsula con su desmesurado esfuerzo por devolverle el esplendor a la casa, cada palmo de la antigua gloria de la familia era reconquistada por una naturaleza salvaje e inclemente. Esta estaba sumida en un punto de no retorno. La ruina se había apoderado de ella por completo y la carcomía hasta en sus estructuras más solidas.

Las hormigas coloradas, que se movían dentro de las entrañas mismas de la tierra y de las paredes de la casa, demuestran esta violencia orgánica que la naturaleza tiene de arremeter contra los personajes en *Cien años de soledad*. Ese último Aureliano, fruto del amor incestuoso entre una tía y un sobrino, acabaría devorado por las imparables hormigas: «era un pellejo hinchado y reseco, que todas las hormigas del mundo iban arrastrando trabajosamente hacia sus madrigueras por el sendero de piedras del jardín» (Márquez, 2014, págs. 501-502). Finalmente, el huracán bíblico arrasaría con una cólera imparable a Macondo, la ciudad de los espejismos, para borrar de la tierra toda evidencia de las “estirpes condenadas a cien años de soledad» (Márquez, 2014, pág. 504).

[Aureliano Babilonia] Estaba tan absorto, que no sintió tampoco la segunda arremetida del viento, cuya potencia ciclónica arranco los quicios de las puertas y las ventanas, descuajó el techo de la galería oriental y desarraigó los cimientos. [...] Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugados por la cólera del huracán bíblico. (Márquez, 2014, págs. 503-504)

Pero el carácter devastador de esta naturaleza feroz no se acaba aquí. Por el contrario, se vuelve más radical y fulminante si se contempla entrelazado con las otras formas violentas analizadas a lo largo de este trabajo; ya que muchas de estas catástrofes naturales pueden leerse como un desenlace –una consecuencia– adicional de las heridas causadas dentro del ámbito doméstico. Sin quitarle el carácter devastador y violento que la naturaleza tiene por sí misma, resulta interesante reflexionar como lo salvaje es una contra respuesta a ciertas brutalidades que se quedan silenciadas dentro de la casa Buendía.

Así, después de la masacre de las bananeras (y esa violencia de la privatización y de la industrialización) cae sobre el pueblo la lluvia de cuatro años. En el confinamiento extendido que Fernanda ejerce sobre Aureliano Babilonia, por ejemplo, la casa se empieza a consumir por la irrupción de la naturaleza. La violencia que viene después del incesto, tiene una respuesta desgarradora cuando el último descendiente de los Buendía es devorado por las hormigas coloradas. Y, finalmente, relacionado con la violencia colonizadora que origina la existencia de la estirpe, el torbellino bíblico aparece como la única forma de borrar de la faz de la tierra los agravios cometidos una y otra y otra vez más; el pueblo y la casa son eliminados para siempre. Como si todas las violencias que atraviesan a la familia Buendía quedaran dominadas ante la naturaleza destructiva; todo poderosa.

Cabe aclarar que con esta propuesta no ofrezco una única lectura, pues el ímpetu de la naturaleza se puede entender perfectamente y sin hilarlo con las otras heridas de lo doméstico. Pero pensar la salvaje naturaleza y el espacio doméstico como dos elementos entrelazados, también es un intento por pensar que esa dualidad opuesta entre la naturaleza y el hogar no es absoluta. Como tampoco es absoluta los binomios desde los cuales se suelen pensar las casas, ni tampoco la ficción de refugio que pretenden ofrecer.

Trabajos citados

- Arendt, H. (2005). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- Audrey Kobayashi. (2019). Home. En A. Kobayashi, *The International Encyclopedia of Human Geography*. Ontario: Elsevier.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica de Argentina SA.
- Casanova, P. (2002). Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal. *Le Seuil*, 7-20.
- Claramonte, M. C. (2003). El lenguaje como instrumento de(1) poder la traducción. En V. Tortosa, *Re-estructura de lo global: traducción e interculturalidad* (págs. 119-137). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Dobarro, Á. N. (1999). Gabriel García Márquez. Un narrador singular e imaginador de mundos y eventos peculiares. *Anthropos. Gabriel García Márquez. La vocación de un narrador de los eventos de la cotidianidad*, 3-36.
- González, A. C. (1999). García Márquez: rompiendo el laberinto de la soledad. *Anthropos. Gabriel García Márquez. La vocación de un narrador de los eventos de la cotidianidad*, 57-67.
- Kotef, H. (2010). Ba'it (Home / Household). *Mafté'akh*, 1-22.
- Kotef, H. (2020). *Colonizing Self: or, home and homelessness in Israel/Palestine*. Durham and London: Duke University Press.
- Márquez, G. G. (2014). *Cien años de soledad*. Barcelona: Penguin Random House.

- Pardo, J. L. (2010). Carta abierta a Richarda Sennet a propósito de La corrosión del carácter. En J. L. Pardo, *Nunca fue tan hermosa la basura* (págs. 185-202). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Pardo, J. L. (2010). Ensayo sobre la falta de vivienda. En J. L. Pardo, *Nunca fue tan hermosa la basura: artículos y ensayos* (págs. 149-162). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Ramírez López, W. A. (2019). *El espacio doméstico en la novelística de Tomás González: prácticas y materialidades*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.