

Los personajes de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez: un acercamiento a partir del Tarot

La dualidad de realidades y mundos

El objetivo del presente trabajo es analizar la obra célebre *Cien años de soledad* (1967) del autor colombiano, Gabriel García Márquez desde una perspectiva esotérica, ofreciendo una concordancia entre los arcanos mayores de las cartas del tarot y los 22 protagonistas del libro. Debido a que *Cien años de soledad* es una de las obras más canónicas de América Latina, ha sido interpretada por varios críticos desde numerosos enfoques¹ llegando a conclusiones distintas, no obstante, todos están de acuerdo con el hecho indudable de que la obra pertenece a la narrativa del realismo mágico. Teniendo en consideración este hecho, la intención fundamental del presente artículo es desvelar el significado subyacente de la novela con un método esotérico a través de los personajes.

Antes de examinar la obra es necesario aclarar qué se entiende exactamente por realismo mágico. Para este propósito es preciso recurrir primero al prólogo de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier. En esta obra Carpentier utiliza el término “lo real maravilloso” para referirse al mundo latinoamericano donde la realidad en sí es maravillosa por varias razones, por “las creencias de los indígenas”, los “materiales y fenómenos maravillosos” y “la existencia de personajes y acontecimientos históricos dignos de cuentos fantásticos” (Connor, 38). También afirma que “lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad [...] de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad” (Carpentier, 13). Argumenta que este fenómeno es patrimonio de América Latina (Carpentier, 15) “por la diversidad de pueblos y por lo tanto de cosmogonías” (Connor, 38). Los elementos folklóricos, las creencias populares, las supersticiones, las leyendas, los sueños y los mitos (Rosser, 219) están tan arraigados en la cosmovisión de los pueblos, que estos forman parte de sus vidas cotidianas y por eso es imposible separar la realidad de lo maravilloso. Carpentier sugiere, además, que por

¹ Por ejemplo, José Miguel Oviedo ha visto en el tiempo narrativo la clave de la interpretación de la novela, ha sugerido que hay un conflujo continuo entre el pasado, el presente y el futuro, por lo tanto, ha argumentado que *Cien años de soledad* no es un relato tradicional, sino un sistema de círculos mágicos con la ayuda de los cuales se puede viajar por las diferentes dimensiones del tiempo (2002, 308-309).

Por su parte, Javier de Navascués proporciona un análisis en profundidad sobre Macondo, como lugar mítico. Demuestra que la clave de la interpretación es el espacio cuya fundación puede ser relacionada con el Edén del Génesis y su final con el Apocalipsis (Navascués, 314). Desde otra perspectiva el espacio de la novela puede ser interpretado como la reconstrucción simbólica de la historia de América Latina (Navascués, 315).

este motivo “existen varias maneras de interpretar a los hechos históricos y, por lo tanto, varias versiones de la realidad” (Connor, 38).

Carpentier al hablar de este fenómeno, se refiere a la realidad de América Latina, pero su teoría puede ser aplicada a la literatura también. Para observar de qué forma está presente “lo real maravilloso” (Carpentier, 1949) en la literatura latinoamericana, cabe hacer referencia al artículo de Harry L. Rosser en el que llama la atención sobre la actitud de los autores magicorrealistas. Rosser ha sugerido que para los autores del realismo mágico “sería una distorsión de la realidad presentarla solo desde un punto de vista completamente lógico o racional”, porque su propósito es describir una “realidad sin eliminar su dimensión misteriosa o «mágica»” (220). Gabriel García Márquez mismo afirmó que en su obra el mundo que describe es “diferente de la realidad de la vida, aunque se apoya en ella” (Mendoza, 48). Los autores magicorrealistas crean mundos propios totales donde todo es posible, ya que escriben de la realidad mágica que han vivido en América Latina (Oviedo, 1988, 460). En Santa María de Juan Carlos Onetti, Comala de Juan Rulfo y Macondo de Gabriel García Márquez la realidad es presentada “como una especie de fusión de varias dimensiones” (Rosser, 220). Según Rosser, la técnica que usan estos autores es presentar “un hecho real, pero a través de un prisma mágico” (220). Por su parte, Miguel Ángel Asturias ha argumentado que estos autores “viven con sus personajes en un mundo en que no hay fronteras entre lo real [...] y lo irreal” (23).

Por lo que se refiere a la obra de Gabriel García Márquez, él mismo dijo en una entrevista con Mario Vargas Llosa que se consideraba un escritor realista, particularmente en *Cien años de soledad*, porque creía que en América Latina todo era posible y real, ya que allí podían suceder las cosas más extraordinarias (citado por Boldori, 56). En otra entrevista con Alfonso Mansalve afirmó que “la realidad en que vivimos, en la que nos criamos, la que nos formó, se confunde diariamente con la fantasía” (citado por Rosser, 221). Al respecto, Rosa Fortuna Boldori constata que “García Márquez instala el milagro en medio de lo cotidiano, lo sólito con lo insólito, otorgando a toda la novela una dimensión de maravilla” (54). De esta forma, se puede sostener que el escritor colombiano coloca lo real y lo mágico en el mismo nivel, en su mundo el uno no puede existir sin el otro.

Para poder crear tal mundo, el autor se inspiró en su infancia que pasó en Aracataca, un pueblo colombiano cerca de Santa María. Declaró que “nunca ha dejado de vivir allí psicológica y espiritualmente” y que “no le ha pasado nada interesante en su vida desde que murió su abuelo cuando era niño. Insiste que desde ese entonces todo lo que ha escrito [...] o ya lo sabía o ya lo había oído antes de cumplir los ocho años” (Rosser, 220). Le influyeron sus abuelos y la gente que le rodeó en su infancia (Navascués, 2007, Oviedo, 2002). Este artículo se enfocará en la

influencia ejercida por su abuela, Tranquilina Iguarán Cotes y los habitantes del pueblo. Tranquilina Iguarán Cotes era una mujer que vivía en un mundo mágico, que creía en las supersticiones y con la que García Márquez compartía un código secreto (Bloom, 12). Podía hablar de las cosas más extraordinarias como si fueran realidad, contaba leyendas fantásticas de su pueblo a su nieto (Castillo Aguirre, 126) y decía que en la casa donde vivían todas las habitaciones estaban habitadas por fantasmas (Bloom, 12). Se puede demostrar que García Márquez se inspiró en estos cuentos, ya que tomó la idea de las mariposas amarillas de Mauricio Babilonia de *Cien años de soledad* directamente de su abuela, dado que una vez ella estaba quejándose de un ingeniero que había visitado la casa y estaba rodeado por mariposas (Bloom, 16). En su libro *Vivir para contarla* Gabriel García Márquez menciona además que había veces que hechiceras fueron a la casa para realizar exorcismos (85-86). A base de los hechos mencionados, se puede constatar que la magia, las supersticiones y las creencias formaban gran parte de la crianza del autor.

El otro factor que desempeñó un papel esencial en la infancia del escritor es el pueblo colombiano con el que vivía en Aracataca, que es “alegre, relajado, espontáneo, informal, y supersticioso” (Rosser, 221). Harry L. Rosser pone de relieve la importancia de la cosmovisión de los caribeños que “está arraigada en una conciencia mítica de la realidad” (221), en otras palabras que “no se divide entre sujeto y objeto” (221), sino entre “la mente y el mundo” (221). García Márquez constató que “en el Caribe, al que pertenezco, se mezcló la imaginación desbordada de los esclavos negros africanos con la de los nativos precolombinos y luego con la fantasía de los andaluces y el culto de los gallegos por lo sobrenatural. Esa aptitud para mirar la realidad de cierta manera mágica es propia del Caribe” (Mendoza, 73-74). Estas dos influencias, la de la abuela y la de los costeños son las causas de la presencia recurrente de los mitos (“el animal mitológico que habría de poner término a la estirpe” [García Márquez, 2018, 495]), las creencias (de un incesto nacen hijos lagartijas o con colas de cerdo), las supersticiones (el amuleto para el mal de ojo de Rebeca), los hechos fantásticos (el fantasma de Prudencio Aguilar) y sobrenaturales (Remedios, la bella subió al cielo) en *Cien años de soledad*.

Por los motivos anteriormente mencionados se puede afirmar que la clave de la creación de Macondo reside en la dualidad de lo real y lo maravilloso, como también afirma Jorge B. Gissi, “el realismo es mítico y mágico, lo mágico y lo mítico son reales” (147). El crítico proporciona un análisis en profundidad sobre la mencionada dualidad, constatando que “de este modo, la realidad «objetiva» es también «subjetiva» y viceversa” (147). Como ya se ha sostenido en cuanto a la cosmovisión de los pueblos caribeños, ellos dividen la realidad entre la mente y el mundo (Rosser, 221), y en este contexto se puede identificar la mente con la

realidad subjetiva, y el mundo con la realidad objetiva, que no pueden existir el uno sin el otro. El tema de esta dualidad ha sido redactado por varios filósofos, aunque en otras palabras. Husserl argumentó que no hay mundo sin conciencia ni conciencia sin mundo, Heidegger constató que no hay mundo “interno” sin mundo “externo”, Sartre sugirió que la “situación” crea al hombre y el hombre crea la situación, y Ortega demostró que “yo soy yo y mi circunstancia” (Gissi B., 147). Esta dualidad puede existir porque, con el paso del tiempo, la historia y los mitos de los pueblos se imbricaban recíprocamente (Gissi B., 148).

Es más, no existe solamente una explicación filosófica, sino también es posible analizar este fenómeno desde una perspectiva neuropsicológica. Se puede dividir el cerebro en dos hemisferios, el hemisferio izquierdo, que es “objetivador, analítico y empírico”, y el hemisferio derecho, que es “imaginativo, intuitivo, sensible y soñador” (Gissi B., 148). Numerosos psicólogos y filósofos de diferentes épocas trataron este tema, “Freud había ligado realidad, fantasía y mito, Jung desarrolló las relaciones entre mitos y símbolos, Eliade entre mitos, religiones e historia, Hillman entre mitos y vida cotidiana” (Gissi B., 148). Todo el mundo tiene dos hemisferios, no obstante, los artistas tienen “una mayor permeabilidad entre ambos” (Gissi B., 148), especialmente los artistas latinoamericanos cuya realidad les resultaría imposible entender si no usaran diariamente el hemisferio derecho de sus cerebros. En lo referente a Gabriel García Márquez, él dijo en una entrevista realizada con González Bermejo: “me di cuenta que la realidad es también los mitos de la gente, es las creencias, es sus leyendas; que [...] son su historia, son su vida cotidiana” (citado por Gissi B., 148-149). Además, afirmó que escribía “con la puerta grande abierta a la invención y aun a todos los excesos de la imaginación” (citado por Palencia-Roth, 62) que en este contexto se refiere al uso de su hemisferio cerebral derecho. Como en la creación de sus obras los dos hemisferios juegan un papel igualmente importante, lo mágico (hemisferio derecho) puede transformarse en lo real (hemisferio izquierdo) “con la misma facilidad que lo real en lo mágico” (Palencia-Roth, 69). Y lo que es aun más significativo es que “todo puede intercambiarse y todo es parte de la misma «realidad total»” (Palencia-Roth, 69).

Al hablar de *Cien años de soledad*, se puede observar que en la obra no solo está presente la dualidad de lo real y lo mágico, sino también una dicotomía entre dos modelos de pensamiento, el científico y el precientífico (Serna, 161). Se puede hacer una correspondencia entre el modelo científico y lo objetivador o lo analítico, y entre el precientífico y lo imaginativo o lo intuitivo. Según la interpretación de Mercedes Serna, “éste último nos lleva al laboratorio de alquimia, a las profecías y a las supersticiones” (161). Serna sostiene además que, dentro de lo precientífico, “*Cien años de soledad* nos interna en los tiempos del esoterismo y del

predeterminismo” (162). Para continuar, es preciso aclarar qué se entiende exactamente por esoterismo. El esoterismo muchas veces se asocia con “lo oculto, lo misterioso, lo hermético” (González Casanova, 46), y bajo su nombre aparecen fenómenos como “la telequinesia, la astrología, el viaje astral” (González Casanova, 46), la adivinación, la magia, la telepatía, la reencarnación, la mística, el espiritismo (García Mateo, 28). No obstante, el esoterismo no son únicamente los fenómenos antes mencionados: “el esoterismo es una forma de pensar” (González Casanova, 46). La actitud esotérica supone, que mediante la percepción imaginativa (a través de imágenes: símbolos, mitos, sueños), la mente humana puede penetrarse en el interior (no visible) de las cosas y así llegará a percibir más de solo lo exterior (lo visible) del mundo (González Casanova, 46). En otras palabras, para llegar a conocer el mundo exterior u objetivo, primero hay que conocer el mundo interior o subjetivo. Esta dualidad no solo existe en el mundo, sino también dentro de la mente de cada persona. La sabiduría perteneciente a lo visible, objetivo y exterior forma parte de lo consciente (hemisferio izquierdo) y los conocimientos relacionados con lo invisible, subjetivo e interior pertenecen a lo inconsciente (hemisferio derecho). Se puede conocer el mundo mediante el estudio de las correspondencias entre lo visible (exterior) y lo no visible (interior), y a estas correspondencias llamamos “símbolos” (González Casanova, 46). Según el *Diccionario de Autoridades* el símbolo es “cualquier cosa que por representación, figura o semejanza, nos da a conocer o nos explica otra” (citado por Lojo, 3), suele constituir la representación concreta y figurada de un concepto abstracto (Lojo, 3). Además es preciso añadir que en otras acepciones del término hay “una nota peculiar de ocultamiento, de misterio, de secreto” (Lojo, 4). Aplicando las definiciones anteriores al tema del artículo, se puede afirmar que los conceptos abstractos que son simbolizados son del mundo subjetivo e interior y sus representaciones los transmiten al mundo objetivo y exterior.

Con respecto a los símbolos cabe recurrir a la teoría psicoanalítica de Carl Gustav Jung. Él señala que los símbolos son productos naturales de nuestro inconsciente y que conducen a ciertas partes de la realidad que la mente consciente ignora (Jung, 370). Jung demostró que estas partes forman un sistema (Giraldo Ángel, 138). Mediante el estudio de este sistema de símbolos y demostrando la constancia y ubicidad de estos, Jung fundó su doctrina de los arquetipos (Giraldo Ángel, 138). Según él, los arquetipos son “pautas de comportamiento” universales que yacen en el inconsciente y que caracterizan el consciente: “los arquetipos no consisten en ideas herederas, sino en la disposición innata de la psique de manifestar ciertas estructuras que se repiten una y otra vez” (Jung, 43). Otra definición de la palabra “arquetipo” es que es un “tipo soberano y eterno que sirve de ejemplar y modelo al entendimiento y la

voluntad de los hombres” (citado por Giraldo Ángel, 139), y como un arquetipo es un modelo, “permite reunir en una sola clase diversos individuos, que se consideran como ejemplos del tipo” (Giraldo Ángel, 139). Todos los arquetipos o modelos tienen ciertas características que son típicas de ellos, y todas las personas caben en uno de estos modelos dependiendo de sus pautas de comportamiento. Como todos los individuos pertenecen a un tipo de arquetipo, se puede constatar que es un sistema total y tal como forman un sistema los arquetipos, los símbolos que los presentan también tienen que formar otro. Por este motivo, este artículo examina el sistema del Tarot, ya que las cartas del Tarot manifiestan los arquetipos (Hales, s.p.). El propio Jung señaló como referente el Tarot a la interpretación de los arquetipos, comentando que “parece como si el conjunto de imágenes que componen las cartas del tarot fueran descendientes lejanas de los arquetipos” (Greer, s. p.).

Dado que el propósito principal de este artículo es identificar los arcanos mayores de las cartas del Tarot con los personajes principales de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, es necesario argumentar por qué es posible realizar esta concordancia. Para este fin se resumirá todo lo que se ha explicado hasta este punto uniendo el mundo del realismo mágico y el mundo del esoterismo. Tanto en el caso del realismo mágico, como en el del esoterismo se puede hablar de mundos totales. En el realismo mágico lo forman la realidad objetiva y la realidad subjetiva, y en el esoterismo está compuesto por el consciente y el inconsciente. En ambos casos el primero puede ser percibido por el hemisferio cerebral izquierdo y el segundo por el hemisferio cerebral derecho, siendo el primero fuertemente influido por el segundo. Para poder entender estos mundos totales compuestos por dos dimensiones de la realidad opuestas, es preciso encontrar un enlace que una las partes. En el caso del esoterismo este enlace son los símbolos que representan las piezas del inconsciente de una forma que es perceptible para el consciente. Las piezas forman un sistema creando arquetipos en el inconsciente y para situarlas en el consciente también, se usan los símbolos. El sistema de símbolos que este artículo examinará son las cartas del Tarot. Del mismo modo, si uno quiere entender el mundo del realismo mágico (en este caso el mundo de Macondo) también tiene que usar un enlace. De la misma forma que en el esoterismo, el enlace aquí también será el Tarot, con la ayuda del cual se puede observar cómo los personajes encarnan los arquetipos, es decir, cómo se enlazan el mundo objetivo y el mundo subjetivo. Y, como en el esoterismo el propósito de usar el Tarot es llegar a conocer a uno mismo, en el caso de *Cien años de soledad* la meta será lo mismo: descifrar el mundo de Macondo.

Los personajes como cartas del Tarot

Jaime Hales afirma que “el Tarot no es un juego de adivinación, sino un instrumento eficaz para llevar adelante el profundo [...] proceso de conocimiento de sí mismo, como parte del acceso a la sabiduría esotérica” (s.p.). Una baraja del Tarot se compone de 78 cartas que se designan con el nombre de arcanos (Jodorowsky y Costa, 51). La palabra “arcano” deriva del latín *arcanum*, que significa “secreto”, así remitiendo a un sentido oculto (Jodorowsky y Costa, 51). “Los 78 arcanos se dividen en dos grupos principales: 22 arcanos llamados «mayores» y 56 arcanos llamados «menores»” (Jodorowsky y Costa, 51). Mientras los arcanos menores describen aspectos cotidianos de la vida, los arcanos mayores, cada uno teniendo características diferentes al resto de los otros (Jodorowsky y Costa, 51), “presentan los arquetipos fundamentales del devenir humano” (Hales, s. p.). Alejandro Jodorowsky y Marianne Costa asimismo llamaron la atención a que “los arcanos tienen significados múltiples [...]. En realidad cada ser humano es un arcano. Por más que vivamos junto a alguien toda nuestra vida, no podremos decir que lo conocemos por entero” (589). Aunque no se sabe si Gabriel García Márquez tenía conocimientos profundos de las cartas del Tarot o de los arcanos, se puede constatar que pensaba muy similarmente del asunto, dijo que “cada uno de nosotros tiene una parte totalmente secreta y personal de su personalidad [...]. Estoy completamente seguro que es imposible conocer completamente a una persona” (citado por Rosser, 219). Se puede afirmar entonces que no es posible conocer a alguien completamente, porque como cada ser humano es un arcano (Jodorowsky y Costa, 589), todos llevan adentro múltiples lados según los cuales pueden ser interpretados.

El propósito de este artículo es desvelar estos lados de los personajes de *Cien años de soledad* así ofreciendo una concordancia entre cada personaje principal y su equivalente de los arcanos mayores (ver anexo 2). Este análisis considera como personajes principales a los que forman parte de la familia Buendía, es decir, los individuos que tienen sangre de Buendía o participaron en el proceso de la procreación de un Buendía o que pertenecen a la familia de una forma oficial, es decir, mediante el matrimonio (ver anexo 1). Teniendo en consideración estos criterios, la suma de los personajes que se califican como principales es 22, igual que el número de los arcanos mayores del Tarot, a través de los cuales se realizará la tentativa de descifrar el mundo de Macondo y revelar el significado subyacente de la novela. Conviene mencionar que existe un artículo cuya tentativa es muy similar (Fernández 2007), sin embargo, la autora del

estudio toma en consideración a todos los personajes de la obra, no solo a los protagonistas, por eso sus analogías difieren de las de este ensayo².

Rosario Olivia Izaguirre Fierro argumenta en cuanto al realismo mágico en la obra de García Márquez que la manera de entenderlo es intentar descifrar “la experiencia medida en la imaginación” que toma forma en el mundo humano (119). La intención del presente trabajo es lo mismo, exponer el significado oculto que contiene la obra y el modo de elaborar esta tentativa es interpretar los personajes principales como arcanos mayores, dado que cada arcano mayor simboliza un arquetipo y el significado subyacente de *Cien años de soledad* reside en los ellos. Es posible aproximarse a la obra desde esta perspectiva porque existen varios estudios³ que demuestran que la figura de Úrsula Iguarán puede ser identificada como el arquetipo de la madre universal y si es comprobado que ella tiene su correspondiente entre los arquetipos, entonces según la misma lógica todos los otros personajes tienen sus correspondientes también. El modo de concordar los personajes y los arquetipos es observar los arcanos mayores de las cartas del Tarot que son el enlace entre los dos, analizando sus características y las de los protagonistas de la obra.

El primer arcano que es preciso mencionar es El Loco, que tiene el número 0 y que de este motivo no cabe estrictamente en la enumeración de las cartas. El Loco es caracterizado por la libertad y una gran energía que radia de él, representa una fuerza sin límites, el desorden y el caos (Jodorowsky y Costa, 147). Dichas características coinciden con las de Remedios, la bella, hija de Arcadio y Sofía de la Piedad. Jodorowsky y Costa afirman que El Loco es “un ser desprendido de cualquier necesidad, de cualquier complejo, de cualquier juicio, [...] de cualquier prohibición, un ser que *ha renunciado a cualquier demanda*” (147-148, cursiva nuestra), tal como Remedios, la bella, que “llegó a los veinte años sin aprender a leer y escribir, sin servirse de los cubiertos en la mesa, paseándose desnuda por la casa, porque su naturaleza *se resistía a cualquier clase de convencionalismos*” (García Márquez, 2018, 239, cursiva nuestra). Cabe destacar, además, que El Loco es un ser iluminado (Jodorowsky y Costa, 148), y según este aspecto se puede trazar una analogía entre él y Remedios, la bella. García Márquez describió su forma de pensar “como si una lucidez penetrante le permitiera ver la realidad de las cosas más allá de cualquier formalismo” (2018, 240). Según Aureliano Buendía, Remedios, la bella “era en realidad el ser más lúcido que había conocido jamás” (García Márquez, 2018,

² No se conoce si se trata de un artículo académico o no. Si bien aparece en la página de *Cervantes Virtual*, no se indica en qué libro o revista apareció publicado, y su formato sugiere que quizás se trata de una tesina o de un trabajo universitario de un estudiante de grado.

³ Por ejemplo se puede leer sobre esta analogía en los análisis de Jorge Gissi B. (2002), Rosa F. Boldori (1969) y Mercedes Suárez Fernández, Natalia Pérez de Herrasti y Mercedes Pico de Coaña (1996).

285). Otra característica notable de El Loco es que “evoca un enorme impulso de energía. Vaya donde vaya, lleva consigo ese impulso vital” (Jodorowsky y Costa, 149) y que deja sus rastros por donde va. Por lo que se refiere a Remedios, la bella, ella también posee este impulso de energía que deja un impacto:

Remedios, la bella, soltaba un hálito de perturbación, una ráfaga de tormento, que seguía siendo perceptible varias horas después de que ella había pasado. [...] En el corredor de las begonias, en la sala de visitas, en cualquier lugar de la casa, podía señalarse el lugar exacto en que estuvo y el tiempo transcurrido desde que dejó de estar. Era un rastro definido, inconfundible. (García Márquez, 2018, 279)

Por último, conviene subrayar que Jodorowsky y Costa también vinculan a El Loco con el viajero que realiza una larga marcha, quizás eterna y que a través de su viaje puede alcanzar la liberación (151). El viaje en cuestión en el caso de Remedios, la bella, puede ser su ascenso al cielo (“Remedios, la bella [y las sábanas] se perdieron [...] para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria” [García Márquez, 2018, 286]) con el que consigue librarse del mundo de los formalismos.

El arcano que lleva el número I es el El Mago, cuya enumeración en sí representa “el punto original de donde surge un universo” (Jodorowsky y Costa, 153). El Mago simboliza el comienzo, la potencialidad y la iniciación (Jodorowsky y Costa, 153). Dichos aspectos coinciden con los de José Arcadio, fundador de Macondo, que tiene “espíritu de iniciativa” (García Márquez, 2018, 19). Es gracias a José Arcadio que el pueblo exista, ya que la idea de Macondo viene de él:

José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, [...] pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo. Al día siguiente convenció a sus hombres de que nunca encontrarían el mar. Les ordenó derribar los árboles [...] y allí fundaron la aldea. (García Márquez, 2018, 36)

Otro rasgo sumamente notable en cuanto a El Mago es que “como primer arcano mayor, y por muy iniciado que sea, El Mago tiene todavía mucho camino por andar” (Jodorowsky y Costa, 156), tal como José Arcadio. La idea en sí no habría sido suficiente para la fundación de Macondo si no hubiera habido acción también. El liderazgo de José Arcadio era imprescindible en la creación de la aldea, “era una especie de patriarca juvenil, que daba instrucciones [...] y colaboraba con todos, aun en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad” (García Márquez, 2018, 18), “era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea [...]. En pocos años, Macondo fue una aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las conocidas.

[...] Era en verdad una aldea feliz” (García Márquez, 2018, 18-19). La última característica de El Mago que conviene señalar es que no solamente indica el comienzo de algo físico, sino el comienzo de la búsqueda de la sabiduría también (Jodorowsky y Costa, 157). Cabe destacar que José Arcadio es el primero que se profundiza en el estudio de la alquimia y los pergaminos que al final revelarán el destino de la familia y que aparecen primero en sus manos.

El tercer arcano que en realidad tiene el número II es La Papisa, símbolo de la pureza total, el testigo virginal que se lleva dentro (Jodorowsky y Costa, 159). Se puede identificar La Papisa con Santa Sofía de la Piedad, mujer de Arcadio. Jodorowsky constata que “La Papisa se refiere a menudo a un personaje femenino, la madre o la abuela, que ha transmitido un ideal de pureza” (160) y esta descripción coincide con el comportamiento de Santa Sofía de la Piedad, ya que la primera vez que aparece en la historia está descrita cómo “olía a [...] brillantina de florecitas, y tenía [...] la ternura caótica de la inexperiencia exaltada. Era virgen y tenía el nombre inverosímil de Santa Sofía de la Piedad” (García Márquez, 2018, 140). Entre las interpretaciones tradicionales de la carta de La Papisa se puede encontrar los conceptos de paciencia, aislamiento, soledad y silencio (Jodorowsky y Costa, 163), que determinan la vida de Santa Sofía de la Piedad también. García Márquez la describe como una mujer “*silenciosa*, [...] condescendiente, la que nunca contrarió ni a sus propios hijos” (García Márquez, 2018, 212, cursiva nuestra). Escribe también que “nunca se le había oído un lamento a aquella mujer *sigilosa, impenetrable* [...] que consagró toda una vida de *soledad y silencio* a la crianza de unos niños que apenas si recordaban que eran sus hijos y sus nietos” (García Márquez, 2018, 426, cursiva nuestra).

El arcano que tiene el número III es La Emperatriz. A esta carta Jodorowsky y Costa le atribuyen las nociones de creatividad, seducción, deseo, poder, sentimientos, belleza, adolescencia y la coquetería (165-169). En el mundo de Macondo el personaje que corresponde a estos rasgos es Rebeca. La Emperatriz simboliza “la energía de la adolescencia, con su fuerza vital, su seducción, su falta de experiencia, [...] el descubrimiento del deseo y de la potencia sexual” (Jodorowsky y Costa, 166). Por lo que se refiere a Rebeca, ella muestra por primera vez esta energía en relación con Pietro Crespi. Desea tanto el amor del hombre que cuando este tiene que dejar Macondo por un período de tiempo, ella “fue a su cuarto a llorar. Fue un llanto inconsolable que se prolongó por varios días” (García Márquez, 2018, 82). Después, cuando espera su carta que no llega, se vuelve “loca de desesperación” (García Márquez, 2018, 86). A base de los fragmentos citados se puede afirmar que Rebeca representa “el alma de la adolescencia con su [...] fanatismo” (Jodorowsky y Costa, 167) que es dominante en La Emperatriz. Esta carta se caracteriza además por “la creatividad en femenino, una mujer llena

de fuego y de energía, animada por un fervor borboteante, dispuesta a superar los límites” (Jodorowsky y Costa, 167). Para poder casarse con Pietro Crespi, Rebeca está dispuesta a hacer cualquier cosa, le dice al hombre: “Nos fugaremos cuando tú lo dispongas” (García Márquez, 2018, 108), no obstante, Pietro Crespi “carecía del carácter impulsivo de su novia” (García Márquez, 2018, 108). Pero Rebeca no cede, porque arde en ella el fuego y recurre a métodos más audaces (García Márquez, 2018, 108), apaga las lámparas para poder besar a Crespi o sentarse en las rodillas de él. Esta dinámica cambia cuando vuelve José Arcadio (hijo de José Arcadio y Úrsula) de sus viajes y el deseo sexual de Rebeca se orienta hacia él en lugar de Crespi: “la tarde en que lo vio pasar [a José Arcadio] frente a su dormitorio pensó que Pietro Crespi era un currutaco de alfeñique junto a aquel protomacho cuya respiración volcánica se percibía en toda la casa. Buscaba su proximidad con cualquier pretexto” (García Márquez, 2018, 116). La fuerza vital que se halla en ella pero que no puede estallar y el deseo sexual que no puede satisfacer son las causas por las que “Rebeca perdió el dominio de sí misma” (García Márquez, 2018, 117) y que “pasó noches en vela tiritando de fiebre, luchando contra el delirio” (García Márquez, 2018, 117). No obstante, cuando se cumplen sus deseos y se casa con José Arcadio, con el que pasa “una luna de miel escandalosa” (García Márquez, 2018, 118), entra en su edad de esplendor. Y de tal modo como La Emperatriz en su esplendor puede ser “una mujer de poder, cálida pero capaz de pulsiones dominadoras” (Jodorowsky y Costa, 167), Rebeca también muestra señas de ser la dominante en su matrimonio con José Arcadio: “El carácter firme de Rebeca, la voracidad de su vientre, su tenaz ambición, absorbieron la descomunal energía del marido, que de holgazán y mujeriego se convirtió en un enorme animal de trabajo” (García Márquez, 2018, 141). El último rasgo que cabe destacar en relación con La Emperatriz es que si quieren reducirla o limitarla, es capaz de amargura y maldad (Jodorowsky y Costa, 167). Se puede examinar el aspecto en cuestión en el caso de Rebeca también, cuando Úrsula la destierra, ella poco a poco se convierte en una mujer solitaria, refunfuñona que expulsa a las personas de su casa con una pistola.

El siguiente arcano mayor es El Emperador que lleva el número IV. El Emperador es caracterizado por el dominio del mundo material, la acción y la masculinidad (Jodorowsky y Costa, 171). Al analizar a los personajes de *Cien años de soledad* se puede hacer una concordancia entre esta carta y José Arcadio, hijo de José Arcadio y Úrsula. José Arcadio deja Macondo con los gitanos y cuando vuelve años después, es un hombre hecho a sí mismo. El Emperador puede ser interpretado como el hijo que descubre “cuáles son los medios de realizarse como hombre en la realidad” (Jodorowsky y Costa, 173) y también “remite a la posibilidad de hacerse amo de la propia vida material” (Jodorowsky y Costa, 173). En el caso

de José Arcadio, cuando se va con los gitanos y da la vuelta al mundo 65 veces, tiene que adaptarse a la vida fuera de Macondo y cuando regresa, se notan las transformaciones en su cuerpo:

Llegaba un hombre descomunal. Sus espaldas cuadradas apenas si cabían por las puertas. Tenía una medallita de la Virgen de los Remedios colgada en el cuello de bisonte, los brazos y el pecho completamente bordados de tatuajes crípticos, y en la muñeca derecha la apretada esclava de cobre de los *niños-en-cruz*. Tenía el cuero curtido por la sal de la intemperie, el perlo corto y rapado como las crines de un mulo, las mandíbulas férreas y la mirada triste. (García Márquez, 2018, 113, cursiva en original)

Otros rasgos notables de El Emperador que coinciden con los de José Arcadio son el poder, la masculinidad, la dominación (Jodorowsky y Costa, 175) y la capacidad de actuarse (Hales, s. p.). La masculinidad fluye de él, su corpulencia monumental tiende a provocar un pánico de curiosidad entre las mujeres (García Márquez, 2018, 114) y él es consciente de este poder que tiene: cuando Rebeca entra en su habitación, actúa sin vacilar, le invita a su hamaca para pasar la noche juntos.

El arcano mayor que lleva el número V es El Papa, también llamado El Sumo Sacerdote. La carta de El Papa es el símbolo de las nociones de sabiduría, maestro, enseñanza, guiar, mediador y la emergencia de un nuevo ideal (177). Si se examinan estos términos en la vida del coronel Aureliano Buendía, hijo de José Arcadio y Úrsula, se muestran claramente las analogías. En la primera etapa de su vida, cuando Aureliano le hace la corte a Remedios, actúa como su profesor, su método de cortejo es transmitir sabiduría (“Aureliano, por su parte, había descuidado el taller para enseñar a leer y escribir a la pequeña Remedios. Al principio, la niña prefería sus muñecas al hombre que llegaba todas las tardes [...]. Pero la paciencia y la devoción de Aureliano terminaron por seducirla [García Márquez, 2018, 96]). Además, en lo referente a El Papa, “podría decirse que representa el punto de encuentro de los contrarios, el centro de la cruz entre lo alto y lo bajo, la derecha y la izquierda” (Jodorowsky y Costa, 177). El fragmento citado puede ser interpretado de dos maneras en relación con Aureliano. Por un lado, es capaz de percibir intuiciones de su inconsciente y comunicarlas al mundo, consiguiendo una clarividencia, y a menudo, incluso pudiendo prever acontecimientos que ocurrirían en el futuro. Para poner ejemplos, una vez cuando Pilar Ternera visita a la familia, “Aureliano, cuya misteriosa intuición se había sensibilizado en la desdicha, experimentó un fulgor de clarividencia al verla entrar. Entonces supo que de algún modo inexplicable ella tenía la culpa de la fuga de su hermano y la consiguiente desaparición de su madre” (García Márquez, 2018, 49), o también tiene una premonición antes de la llegada de Rebeca cuando le comenta a Úrsula

que “alguien va a venir” (García Márquez, 2018, 55). Por otro lado, él es el que une las dos bandas políticas y actúa como mediador entre ellos para terminar la guerra. La última característica que hay que tener en consideración es que tal como El Papa suele estar acompañado por sus discípulos (ya que él es como un guía) (Jodorowsky y Costa, 178), Aureliano también tiene sus propios seguidores en las numerosas guerras que “permanecieron fieles al coronel” (García Márquez, 2018, 215) hasta el último minuto.

El arcano número VI es El Enamorado que también suele aparecer como Los Enamorados. Para interpretar esta carta, es preciso, de nuevo, recurrir a la obra de Jaime Hales en la que sostiene que “Los Enamorados: Dice: «yo decido, yo elijo, yo me equivoco». Se vincula con la adolescencia. Es el comienzo del amor y de la elección. Es el primer intento de tomar decisiones y por lo tanto comienza a equivocarse” (s. p.). Se puede concertar el contenido del fragmento citado con los hechos que ocurren con Renata Remedios (o Meme, hija de Fernanda del Carpio y Aureliano Segundo) en la obra. Meme es un personaje social, extrovertido, a quien le gusta disfrutar de la vida e ir a fiestas, pero para poder realizar tales actividades, tiene que comprometerse y pagar “el precio de su libertad” (García Márquez, 2018, 324) a su madre yendo a la escuela y tocando el clavicordio. Hay varios motivos por los que se puede argumentar que El Enamorado es la carta correspondiente a Meme. Para demostrarlo, se enumerarán las palabras clave de la interpretación de la carta, cada uno con un fragmento de la obra de García Márquez para ejemplificar. Los términos de vida social (“Meme apareció en la casa con cuatro monjas y sesenta y ocho compañeras de clase, a quienes invitó a pasar una semana en familia, por propia iniciativa” [García Márquez, 2018, 312]), hacer lo que a uno le gusta (“Su felicidad estaba en [...] las fiestas ruidosas, en los comadreos de enamorados, en los prolongados encierros con sus amigas, donde aprendían a fumar y conversaban de asuntos de hombres, y donde una vez se les pasó la mano con tres botellas de ron de caña y terminaron desnudas midiéndose y comparando las partes de sus cuerpos” [García Márquez, 2018, 324]), la amistad (“entre las amigas de Meme había tres jóvenes norteamericanas” [García Márquez, 2018, 328]), la adolescencia (“Meme despuntaba en una edad frutal” [García Márquez, 2018, 326]), enamorarse (“se volvió loca por él [Mauricio]” [Gabriel García Márquez, 2018, 345]), conflicto emocional y placer:

Ofuscada por una confusa sensación de placer y rabia, le tendió la mano por primera vez, y sólo entonces Mauricio Babilonia se permitió estrechársela. Meme alcanzó en una fracción de segundo a arrepentirse de su impulso, pero el arrepentimiento se transformó de inmediato en una satisfacción cruel, al comprobar que también la mano de él estaba sudorosa y helada. (García Márquez, 2018, 342)

desempeñan un papel esencial en la interpretación de la carta (Jodorowsky y Costa, 187). Para terminar, conviene añadir otra cita de Jodorowsky y Costa, en la cual enuncian qué diría El Enamorado si pudiera hablar: “¡Ah, el placer de amar! ¡Ah, el placer de unirme! ¡Ah, el placer de hacer lo que me gusta!” (187). A base del análisis anterior se puede constatar que estas exclamaciones representan los deseos de Meme también.

La carta que tiene el número VII se denomina El Carro. El Carro representa la acción en el mundo, el éxito y el dinamismo (Jodorowsky y Costa, 193). Dichas nociones son características del personaje de Aureliano Segundo también, hijo de Arcadio y Santa Sofía de la Piedad, gemelo de José Arcadio Segundo. Aureliano Segundo es un hombre testarudo, decidido, que vive en el momento, porque como él dice “la vida es corta” (García Márquez, 2018, 306). Este acercamiento a la vida es la razón por la que le gusta disfrutar del presente y no pensar en el futuro. El hecho de que no se preocupa por las cosas menudas y que deja ocurrir los acontecimientos puede ser la causa de su éxito a principios de su vida. El Carro simboliza el rol del amante, el triunfo, la victoria, la facilidad y el acto de fecundar (Jodorowsky y Costa, 189), que determinan la primera mitad de la vida de Aureliano Segundo también. Por una parte, toma a Petra Cotes como su amante mientras está casado a Úrsula y le mima, “volvió a entregarse a ella con la fogosidad de la adolescencia, como antes” (García Márquez, 2018, 306) y “le compró [...] una cama con baldaquín arzobispal, y puso cortinas de terciopelo en las ventanas y cubrió el cielorraso y las paredes del dormitorio con grandes espejos de cristal de roca” (García Márquez, 2018, 306). Por otra parte, mientras se deja llevar por la vida sin preocupación, “avanza hacia el éxito” (Jodorowsky y Costa, 191). Ocurrió que “de la noche a la mañana, Aureliano Segundo se hizo dueño de tierras y ganados, y apenas si tenía tiempo de ensanchar las caballerizas y pocilgas desbordadas. Era una prosperidad de delirio que a él mismo le causaba risa” (García Márquez, 2018, 233). Conviene enfatizar, además, que El Carro es una “carta viril y extremadamente activa” (Jodorowsky y Costa, 191), lo que se puede observar en el comportamiento de Aureliano Segundo también cuando está en el carnaval y “había satisfecho por fin su sueño de disfrazarse de tigre y andaba feliz entre la muchedumbre desaforada, ronco de tanto roncar” (García Márquez, 2018, 243). Por último, como ya se ha mencionado, El Carro es singularizado por el triunfo y la victoria (Jodorowsky y Costa, 193), que son méritos importantes para Aureliano Segundo también, ya que en su duelo con La Elefanta “comía a dentelladas, desbocado por la ansiedad del *triunfo*” (García Márquez, 2018, 307, cursiva nuestra) que casi causó su muerte. A pesar de las cualidades enumeradas relativamente positivas, Jodorowsky y Costa comentan que el peligro de El Carro son la imprudencia y la inflexibilidad (191), que igualmente lo son de Aureliano Segundo: después

del diluvio, cuando se pierde su fortuna que no ha cuidado, es incapaz de cambiar de métodos de conseguir dinero.

La siguiente carta que tiene el número VIII se llama La Justicia, símbolo de la mujer, arquetipo de la madre universal, el equilibrio, la perfección, la decisión y la balanza (Jodorowsky y Costa, 195) que se puede identificar con el personaje de Úrsula Iguarán. Varios críticos han llamado la atención sobre esta analogía. Jorge Gissi B. ha sugerido que la “función hogareña tiene su figura cumbre y arquetípica en Ursula [sic!], la madre poderosa y protectora que está en el centro de todo, omnipresente y omnipotente” (169). Al mismo tiempo Rosa F. Boldori ha argumentado que “Ursula [sic!] encarna la mujer-madre, que antes de morir con más de 130 años ha adquirido la extraña clarividencia que le hace comprender el destino íntegro de la estirpe. Ella es la tierra, la casa, la cordura, el eje alrededor del cual giran los demás” (41-42). Mercedes Suárez Fernández, Natalia Pérez de Herrasti y Mercedes Pico de Coaña han proporcionado un análisis en profundidad al que es igualmente preciso recurrir, sostienen que “Úrsula Iguarán es la *madre por excelencia* de la Literatura Hispanoamericana [...], trabajadora, [...] matriarca indiscutible, es también prototipo de *la mujer fuerte* de Iberoamérica, sostén de la familia y la sociedad” (80, cursiva en original). Existen tantos estudios sobre Úrsula porque ella es el personaje que desempeña el papel más importante en la familia, el del pegamento que mantiene la familia unida, por el período de tiempo más largo que cualquier otro Buendía. El propio García Márquez afirmó en una entrevista que “Ursula [sic!] es para mí la mujer ideal, en el sentido de que es el paradigma de la mujer esencial, tal como yo la concibo” (citado por Gissi B., 170). Por lo que se refiere a la correspondencia con La Justicia, Jodorowsky y Costa sugieren que esta carta es caracterizada por ser capaz de decidir y de aportar estabilidad y cimiento (195). Asimismo, cuando José Arcadio rehúsa a establecerse porque todavía no tienen un muerto, Úrsula sin vacilar “replicó con una suave firmeza: –Si es necesario que yo me muera para que se queden aquí, me muero” (García Márquez, 2018, 24). Tal como La Justicia, Úrsula “con su balanza, equilibra nuestra vida” (Jodorowsky y Costa, 195) y hace todo en su poder para conseguir tal equilibrio, tal perfección:

Activa, menuda, severa, aquella mujer de nervios inquebrantables, a quien en ningún momento de su vida se la oyó cantar, parecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, siempre perseguida por el suave susurro de sus pollerines de olán. Gracias a ella, los pisos de tierra golpeada, los muros de barro sin encalar, los rústicos muebles de madera contruidos por ellos mismos estaban siempre limpios, y los viejos arcones donde se guardaba la ropa exhalaban un tibio olor de albahaca. (García Márquez, 2018, 18)

Igualmente es preciso mencionar que Úrsula se hace cargo del mantenimiento de la casa familiar, cuando necesitan más espacio “entonces sacó el dinero acumulado en largos años de dura labor, adquirió compromisos con sus clientes, y emprendió la ampliación de la casa” (García Márquez, 2018, 73). No obstante, la característica más esencial de La Justicia y de Úrsula es que son “la encarnación más accesible del gran arquetipo femenino maternal” (Jodorowsky y Costa, 197). Úrsula, representando el arquetipo de la madre universal, actúa como tal durante todo el argumento. Cuando la familia contrae la enfermedad del insomnio, Úrsula “que había aprendido de su madre el valor medicinal de las plantas, preparó e hizo beber a todos un brebaje de acónito” (García Márquez, 2018, 61). Cuando el coronel Aureliano Buendía está en la cárcel, Úrsula va a visitarlo y logra que le dejen verlo con su comportamiento firme repitiendo que es su madre. Le advierte a los oficiales que “de todos modos voy a entrar [...]. De manera que si tienen orden de disparar, empiecen de una vez” (García Márquez, 2018, 152). Es más, Úrsula no solo desempeña el rol de la madre con su familia, sino también con los soldados que custodian la casa después del tratado de paz entre Aureliano y los conservadores: “los invitaba a comer, les regalaba ropas y zapatos y les enseñaba a leer y escribir” (García Márquez, 2018, 220). La prueba definitiva de que Úrsula personifica La Justicia en su entidad materna es que sigue cumpliendo incesantemente el rol de la madre sin importar las circunstancias y su estado. Cuando “había llegado a una edad en que tenía derecho a descansar, pero era, sin embargo, cada vez mas activa” (García Márquez, 2018, 72). Incluso en los últimos años de su vida, cuando lucha con la ceguera, no se rinde, “el ánimo de su corazón invencible la orientaba en las tinieblas” (García Márquez, 2018, 397).

El arcano que sigue La Justicia es El Ermitaño que lleva el número IX. El Ermitaño, igual que La Papisa, es un personaje muy introvertido, puede representar la soledad y también remite a cierta frialdad de la sabiduría (Jodorowsky y Costa, 201-202). En el mundo de Macondo el personaje cuyas características coinciden con las de El Ermitaño es Fernanda del Carpio. Cuando se muda al pueblo, Fernanda toma control sobre la vida en la casa de los Buendía, impone su voluntad en la organización de la familia:

Terminó con la costumbre de comer en la cocina, y cuando cada quien tenía hambre, e impuso la obligación de hacerlo a horas exactas en la mesa grande del comedor arreglada con manteles de lino, y con los candelabros y el servicio de plata. [...] La costumbre se impuso, así como rezar el rosario antes de la cena, y llamó tanto la atención de los vecinos, que muy pronto circuló el rumor de que los Buendía no se sentaba a la mesa como los otros mortales, sino que habían convertido el acto de comer en una misa mayor. (García Márquez, 2018, 255)

Fernanda, siendo la encarnación de El Ermitaño, es caracterizada por la prudencia, el retiro y la soledad (Jodorowsky y Costa, 205), y poco a poco va transformando la casa familiar a su imagen: “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” (García Márquez, 2018, 256). Fernanda llega de una ciudad lejana a Macondo y cuando acepta la propuesta de matrimonio de Aureliano Segundo, da “un paso hacia lo desconocido” (Jodorowsky y Costa, 202). Conviene subrayar que lo que Fernanda experimenta en Macondo, es decir, una crisis que le empuja a consultar con médicos invisibles y la soledad absoluta después de que Aureliano Segundo la abandona y ella se convierte en “viuda a quien todavía no se le había muerto el marido” (García Márquez, 2018, 305), son las mismas experiencias que se vinculan con El Ermitaño.

El arcano número X es La Rueda de Fortuna, que se enlaza con el principio, mitad o final de un ciclo (Jodorowsky y Costa, 207). En *Cien años de soledad* el personaje cuya vida es determinada por la realización de un ciclo es José Arcadio Segundo, hijo de Santa Sofía de la Piedad y Arcadio, gemelo de Aureliano Segundo. Antes de continuar, es necesario aclarar qué tipo de ciclo se completa en la vida del personaje. El ciclo empieza cuando José Arcadio Segundo se encuentra con la muerte por primera vez, cuando le pide al coronel Gerineldo Márquez que lo lleve a ver unos fusilamientos. Allí al ver a los ejecutados piensa: “«está vivo», [...] «Lo van a enterrar vivo.» Se impresionó tanto, que desde entonces detestó las prácticas militares y la guerra, no por las ejecuciones sino por la espantosa costumbre de enterrar vivos a los fusilados” (García Márquez, 2018, 225). Este temor le acompaña durante toda su vida, que se puede observar en la siguiente cita también: “el único miedo que persistía era el de que lo enterraran vivo” (García Márquez, 2018, 374). Cabe destacar que a la carta de La Rueda de Fortuna Jodorowsky y Costa le atribuyen el concepto de “necesidad de una ayuda exterior” (211) como una posible interpretación y esta noción está presente en la vida de José Arcadio Segundo también en cuanto a la finalización del ciclo. José Arcadio Segundo le cuenta a Santa Sofía de la Piedad su miedo y ella “le prometió luchar por estar viva hasta más allá de sus fuerzas, para asegurarse de que lo enterraran muerto” (García Márquez, 2018, 374). Justo así termina el ciclo, “en cumplimiento de su promesa, Santa Sofía de la Piedad degolló con un cuchillo de cocina el cadáver de José Arcadio Segundo para asegurarse de que no lo enterraran vivo” (García Márquez, 2018, 422). Se puede afirmar que el concepto de ser enterrado vivo es mencionado tanto al principio de la relación de José Arcadio Segundo con la muerte como al final. Es más, tal como muere el fusilado, muere José Arcadio Segundo también, aunque él tiene “ayuda exterior” (Jodorowsky y Costa, 211). Así se produce un “ciclo completo”

(Jodorowsky y Costa, 211) que se parece a la serpiente que muerde su propia cola. Cabe añadir asimismo que, según Jodorowsky y Costa, La Rueda de Fortuna simboliza la idea de que “todo está condenado a desaparecer, lo real es un sueño efímero” (207-208), ya que todo cambia y esta noción corresponde a la manera de cómo la masacre de las bananeras es vista en Macondo. Todos actúan como si el masacre nunca hubiera ocurrido, menos José Arcadio Segundo, que está condenado a conservar este recuerdo solo. Antes de su muerte, con sus últimas palabras intenta hacer sobrevivir su memoria: “Acuérdate siempre de que eran más de tres mil y que los echaron al mar” (García Márquez, 2018, 421). Cuando muere, no solo termina su vida, sino también desaparece el recuerdo de la masacre.

El arcano mayor que lleva el número XI se denomina La Fuerza. Las palabras clave que pertenecen a esta carta son la pubertad, el comienzo, la nueva energía, la animalidad y los sentimientos (Jodorowsky y Costa, 213). El personaje cuya vida es caracterizada por las nociones mencionadas es Aureliano José, hijo de Pilar Ternera y el coronel Aureliano. Durante su vida, Aureliano José experimenta todas las sensaciones anteriormente mencionadas: el adolescente se convierte en hombre tras recibir una instrucción militar de su padre, y así empieza la nueva fase de su vida. No obstante, después del adiestramiento todavía está en su “adolescencia prematura” (García Márquez, 2018, 176). Lo único en que puede pensar es su tía, Amaranta, de la que está enamorado. Amaranta y Aureliano José comparten una relación incestuosa, duermen juntos “desnudos, intercambiando caricias agotadoras” (García Márquez, 2018, 176). Esta relación anormal también puede ser vinculada con las características de La Fuerza, puesto que Jodorowsky y Costa afirman que la carta “puede indicar una problemática de orden sexual” (216). Amaranta fue la que lo crió desde que era bebé, pero un día cambia la dinámica entre ellos cuando la mujer se da cuenta de que Aureliano José ya es hombre. Como ya se ha mencionado, La Fuerza es la carta de la animalidad y los sentimientos que se pueden notar en la conducta de Aureliano José también cuando deserta de las tropas y regresa para estar con su tía. Jodorowsky y Costa sostienen en cuanto a La Fuerza que “su actividad se concentra en la relación con el animal” (214). Cuando Aureliano José entra en el dormitorio de Amaranta tras su retorno “sabía entonces lo que tenía que hacer, porque ya no era un niño asustado por la oscuridad sino un *animal* de campamento (García Márquez, 2018, 182, cursiva nuestra). Por lo que se refiere a los sentimientos, Aureliano José le confiesa su afecto a su tía sin vacilar y deja claro su intención de pedirle la mano, pese a que no tiene éxito.

El arcano mayor que sigue La Fuerza es El Colgado que tiene el número XII. El Colgado puede ser interpretado como la parada, la espera o el acto de “no elegir” (Jodorowsky y Costa, 223), y “también puede referirse a un bloqueo, a una incapacidad de actuar” (Jodorowsky y

Costa, 222). En lo referente a *Cien años de soledad*, se puede hacer una analogía entre El Colgado y el personaje de José Arcadio, hijo de Aureliano Segundo y Fernanda. El destino de José Arcadio es decidido justo después de su nacimiento, dado que Úrsula determina encargarse de criarlo con el propósito de hacer un cura de él (“«Este será cura», prometió solemnemente. «Y si Dios me da vida, ha de llegar a ser Papa»” [García Márquez, 2018, 230]). No obstante, José Arcadio no tiene ninguna aspiración de cumplir con las expectativas de su tatarabuela, y en vez de tomar la decisión de decírselo, opta por no hacer nada. No tiene el coraje de actuar y enfrentarse a su familia, por lo tanto queda estancado, *parado* en esta situación y no tiene otra opción que fingir. La inmovilidad que caracteriza El Colgado (Jodorowsky y Costa, 219) determina la vida de José Arcadio, está presente ya en su infancia también. Cabe destacar el siguiente fragmento para observar este fenómeno: “«Cualquier cosa mala que hagas —le decía Úrsula— me la dirán los santos.» Las noches pávidas de su infancia se redujeron a ese rincón, donde permanecía *inmóvil* hasta la hora de acostarse sudando de miedo en un taburete, bajo la mirada vigilante y glacial de los santos acusetas” (García Márquez, 2018, 439, cursiva nuestra). Se puede constatar que José Arcadio tiene miedo de que algo malo vaya a pasar si no se comporta como es esperado de él, por eso decide no actuar en absoluto. Del mismo modo, cuando ya es adulto y está en Italia supuestamente para estudiar, “abandonó el seminario tan pronto como llegó a Roma, siguió alimentando la leyenda de la teología y el derecho canónico, para no poner en peligro la herencia fabulosa de que le hablaban las cartas delirantes de su madre” (García Márquez, 2018, 438). Tal como en su infancia, José Arcadio utiliza la técnica de no actuar, es decir, no comprometer a sí mismo confesando que no acude al seminario, porque teme que si lo hace, no va a recibir su herencia. El motivo es diferente, pero el método es el mismo. Además, así se puede relacionar su figura con otras características de El Colgado. A la carta se le atribuyen los conceptos “ocultar algo” y tener un secreto (Jodorowsky y Costa, 223) y esto es efectivamente lo que José Arcadio hace en Roma, mientras comunica su “falso esplendor” (García Márquez, 2018, 438) a su familia. Asimismo cabe subrayar que se suele enlazar la enfermedad y El Colgado (Jodorowsky y Costa, 223) y es efectivo para José Arcadio también, ya que padece de asma. Por último, conviene mencionar la conexión entre la denominación El Colgado y la muerte José Arcadio: tanto la figura de la carta como el personaje sufren una muerte violenta, uno es ahorcado y el otro es ahogado.

El arcano mayor con el número XIII no tiene nombre. No obstante, es necesario añadir que en las versiones modernas del Tarot muchas veces lo denominan La Muerte. La razón por la que en las barajas recientes aparece con este nombre es que en la carta original era representado un esqueleto y ciertamente simbolizaba la muerte (ver anexo 3). Según

Jodorowsky y Costa la denominación posterior de la carta es superficial e inexacta (225), sin embargo, es indudable que las características del arcano coinciden con las de la muerte. A lo largo de este estudio, la denominación La Muerte se usa para referirse al Arcano sin nombre por dos motivos. Por una parte, la interpretación más común e importante de la carta es el cambio, la mutación y la transformación, que son términos inherentes de la muerte y, por otra parte, porque aludir a la carta con otro nombre no cambia su interpretación. En *Cien años de soledad* el personaje que tiene la relación más estrecha con la muerte es Amaranta. Por un lado, Amaranta tiene una “familiaridad [...] con los ritos de la muerte” (García Márquez, 2018, 331) y por otro lado “la muerte le deparó el privilegio de anunciarse con varios años de anticipación. [...] La muerte no le dijo cuándo se iba a morir ni si su hora estaba señalada antes que la de Rebeca, sino que le ordenó empezar a tejer su propia mortaja el próximo seis de abril” (García Márquez, 2018, 333). Igualmente es importante destacar que La Muerte evoca una “labor de limpieza y de purificación” (Jodorowsky y Costa, 226) para prepararse para la nueva vida. Por lo que se refiere a Amaranta, antes de su muerte le preguntan si necesita asistencia espiritual y ella “replicó, sencillamente, que no [...] porque tenía la *conciencia limpia*” (García Márquez, 2018, 337, cursiva nuestra). Otra posible interpretación de la carta es la ira, el odio y la violencia (Jodorowsky y Costa, 231). En ocasiones “el Arcano XIII expresa una agresividad inconsciente o la necesidad de manifestar una energía que, de momento, no sabe cómo expresarse de forma positiva” (Jodorowsky y Costa, 228). Con respecto a Amaranta, antes de su encuentro con la muerte, se puede notar que los sentimientos antes mencionados influyen en su conducta, sobre todo hacia Rebeca. Cuando Rebeca y Pietro Crespi están comprometidos, Amaranta se siente tan celosa que “se prometió a sí misma que Rebeca se casaría solamente pasando por encima de su cadáver” (García Márquez, 2018, 90). Luego, cuando Crespi le comenta que tiene un hermano menor, “Amaranta se sintió humillada y le dijo a Pietro Crespi, con un *rencor virulento*, que estaba dispuesta a impedir la boda de su hermana aunque tuviera que atravesar en la puerta su propio cadáver” (García Márquez, 2018, 95, cursiva nuestra). Por último, antes de su viaje le susurra al oído de Rebeca: “No te hagas ilusiones. Aunque me lleven al fin del mundo encontraré la manera de impedir que te cases, así tenga que matarte” (García Márquez, 2018, 95).

El siguiente arcano mayor que lleva el número XIV es denominado Templanza. Representa un ángel (ver anexo 3), es el símbolo de la paz, la salud y la armonía (Jodorowsky y Costa, 233). En la obra de Gabriel García Márquez el personaje que es caracterizado por las nociones antes enumeradas es Remedios, la esposa del coronel Aureliano Buendía. Cuando se integra en la familia, lleva “a la casa un soplo de alegría” (García Márquez, 2018, 110) y esto

corresponde a la labor de la Templanza que consiste en “añadir un valor” (Jodorowsky y Costa, 235). Se vinculan con el arcano los conceptos benevolencia, prudencia, equilibrio y el cambio tras pasar una frontera (Jodorowsky y Costa, 233-237). Se puede observar una mudanza en la conducta de Remedios cuando se traslada a la casa de los Buendía: la niña juguetona se hace una mujer que se comporta “con tanta naturalidad, con tanta discreción” (García Márquez, 2018, 103). Al adoptar el rol de ama de casa se revela “el sentido de responsabilidad, la gracia natural, el reposado dominio que siempre había de tener Remedios ante las circunstancias adversas” (García Márquez, 2018, 103). Llena la casa de alegría y armonía hasta tal punto que “Aureliano, por su parte, encontró en ella la justificación que le hacía falta para vivir” (García Márquez, 2018, 111). La enumeración de la Templanza además alude al concepto de la estabilidad (Jodorowsky y Costa, 233). Aureliano se siente amado y seguro con Remedios porque ella ha creado una rutina, un equilibrio en su vida. Le lleva café todos los días mientras él trabaja en su taller y terminan cada noche con la visita de la casa de los Moscote. Igualmente es preciso mencionar que la Templanza es un cierto tipo de mediador, “exhorta a buscar el equilibrio entre los aparentes opuestos. [...] En todos los casos, Templanza nos llama a la vía del medio” (Jodorowsky y Costa, 235). En el caso de Remedios, “fue ella la única persona que se atrevió a *mediar* en las disputas de Rebeca y Amaranta” (García Márquez, 2018, 111, cursiva nuestra). Su labor conciliador tiene tanto éxito que cuando anuncia que va a tener a un hijo, “hasta Rebeca y Amaranta hicieron una tregua para tejer en lana azul, por si nacía varón, y en lana rosada, por si nacía mujer” (García Márquez, 2018, 112).

El arcano número XV se llama El Diablo. Las posibles interpretaciones de esta carta son la tentación, el deseo, el apego, la sexualidad, la pasión, las pulsiones y lo prohibido (Jodorowsky y Costa, 239-245). En *Cien años de soledad* el mayor tentador es Mauricio Babilonia. Posee una energía con la que seduce a Meme sin que él haga cualquier cosa. Su mera existencia es suficiente, Meme “se volvió loca por él” (García Márquez, 2018, 345) y “no vivía sino para él” (García Márquez, 2018, 345). La razón por la que Meme se siente tan atraída a Mauricio es que tanto él, como El Diablo ayudan a “superar las barreras sexuales o creativas que le han impuesto” (en este caso a Meme) (Jodorowsky, 243). Meme está dispuesta a mentir a Fernanda y a Aureliano Segundo para poder estar con él, porque siente una “urgencia irresistible de verlo” (García Márquez, 2018, 342). El Diablo representa “la dimensión sexual de una relación: una fuerte pasión. También puede evocar el deseo de conocer esta forma de unión” (Jodorowsky y Costa, 243). Para Meme, Mauricio encarna este rol, busca cualquier pretexto para verlo después de que “dejó de engañarse a sí misma, y comprendió que lo que pasaba en realidad era que no podía soportar los *deseos* de estar a solas con Mauricio Babilonia”

(García Márquez, 2018, 342, cursiva nuestra). Cuando deciden cumplir sus deseos, están de acuerdo que su “enamoramiento no encontraba reposo sino en la cama” (García Márquez, 2018, 346).

El arcano mayor que sigue El Diablo es La Torre, que lleva el número XVI. Con esta carta se asocian las ideas del choque, la ruptura, la destrucción, la disputa y en general un gran estallido de energía (Jodorowsky y Costa, 247-251). Muchas veces en las barajas modernas este arcano está representado por la Torre de Babel (ver anexo 3), de ahí que las interpretaciones más corrientes de la carta incluyan el concepto de la catástrofe y la ruina también. En el mundo de Macondo Arcadio es el personaje cuyos actos conducen a una anarquía similar a la de la Torre de Babel. Cuando estalla la guerra en el pueblo, “Arcadio fue nombrado jefe civil y militar de la plaza” (García Márquez, 2018, 128). El poder que consigue por esta razón causa que Arcadio se convierta en un tirano. Por lo que se refiere a La Torre, muchas veces “señala que algo que estaba encerrado sale al exterior” (Jodorowsky y Costa, 250) que en este caso es la personalidad verdadera de Arcadio. Después de que Aureliano le deja Macondo, él interpreta el poder de una manera muy personal: “emplazó las dos piezas de artillería a la entrada del pueblo, uniformó a sus antiguos alumnos” (García Márquez, 2018, 130), e “implantó el servicio militar obligatorio desde los dieciocho años, declaró de utilidad pública los animales que transitaban por las calles después de las seis de la tarde e impuso a los hombres mayores de edad la obligación de usar un brazal rojo” (García Márquez, 2018, 130). Con La Torre se vincula asimismo el término “expropiación” (Jodorowsky y Costa, 250) que es efectivamente lo que Arcadio hace con su poder cuando un trompetista lo ridiculiza, por eso lo hace fusilar “por irrespeto a la autoridad” (García Márquez, 2018, 131). Por consiguiente, se puede sostener que el desbarajuste que había en la Torre de Babel está presente en su mente también, lo que causa que llegue a ser “el más cruel de los gobernantes que hubo nunca en Macondo” (García Márquez, 2018, 131).

El arcano mayor con el número XVII es La Estrella. La interpretación más común de la carta es “actuar en el mundo, encontrar su sitio” (Jodorowsky y Costa, 253). Conviene destacar que en la carta de La Estrella generalmente aparece una mujer (ver anexo 3), ya que la feminidad también pertenece a sus posibles significados (Jodorowsky y Costa, 253). Esta mujer simboliza a un ser unido al mundo, actúa en él irrigándolo y nutriéndolo, es una “fuente inagotable, dando y recibiendo en un mismo movimiento de purificación” (Jodorowsky y Costa, 254). “La Estrella, al purificar su pasado, purifica su futuro y su entorno. Da a lo que la rodea y a sí misma, sin pedir nada a cambio” (Jodorowsky y Costa, 254). Se puede hacer una analogía entre La Estrella y el personaje de Amaranta Úrsula, hija de Aureliano Segundo y Fernanda. De joven

se le mandan a Europa para estudiar, y cuando regresa a Macondo, vuelve como una mujer “activa, menuda, indomable, como Úrsula, y casi tan bella y provocativa como Remedios, la bella” (García Márquez, 2018, 450). Después de su retorno, intenta devolver la gloria pasada a la casa de los Buendía, “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” (García Márquez, 2018, 412). Su propósito es restituir el antiguo estado de la casa, cuando Úrsula era la que la manejaba. En Bruselas Amaranta Úrsula se ha hecho una mujer “tan espontánea, tan emancipada, con un espíritu tan moderno y libre” (García Márquez, 2018, 449) y quiere alcanzar que su hogar natal también se eleve a este nivel. Tal como La Estrella primero purifica su pasado y después su futuro y lo que le rodea (Jodorowsky y Costa, 254), Amaranta Úrsula moderniza a sí misma y luego Macondo. Su método es dar todo lo que tiene al hogar, como si nutrirlo no costara ningún esfuerzo. Por un lado, mejora el aspecto físico del domicilio (“emprendió una nueva restauración de la casa” [García Márquez, 2018, 449]), y por otro lado lo llena con vida de nuevo. Se puede examinar el resultado de este intento en el siguiente fragmento: “tres meses después de su llegada se respiraba otra vez el aire de juventud y de fiesta que hubo en los tiempos de la pianola. Nunca se vio en la casa a nadie con mejor humor a toda hora y en cualquier circunstancia, ni a nadie más dispuesto a cantar y bailar, y a tirar en la basura las cosas y las costumbres revenidas” (García Márquez, 2018, 449). Cabe añadir que con La Estrella también se relacionan las nociones del don y de la sabiduría (Jodorowsky y Costa, 253-254). Se puede afirmar que Amaranta Úrsula es una mujer tanto dotada como inteligente, que se manifiesta por ejemplo en el hecho de que enseña a Aureliano los bailes de moda. Por último es preciso señalar que, según Jodorowsky y Costa, La Estrella “incita a veces a no elegir entre dos opciones aparentemente irreconciliables, sino a conciliarias [sic!]” (255-256), que en el caso de Amaranta Úrsula es la decisión entre Aureliano Babilonia y Gastón, su marido. Como ella no quiere elegir, le escribe a Gastón “una carta de verdades contradictorias, en la que reiteraba su amor y sus ansias de volver a verlo, al mismo tiempo que admitía como un designio fatal la imposibilidad de vivir sin Aureliano” (García Márquez, 2018, 484).

El siguiente arcano mayor es La Luna que lleva el número XVIII. Al hablar de La Luna, es preciso recurrir de nuevo a la obra de Jodorowsky y Costa, en la cual afirma que “la luna es uno de los más antiguos símbolos de la humanidad, representa el arquetipo femenino materno por excelencia, la Madre cósmica” (259) y “el mundo de los sueños, de lo imaginario y del inconsciente” (259). También cabe resaltar cómo el arcano de La Luna suele ser representado

en las cartas, en general “su rostro no es el de una joven” (Jodorowsky y Costa, 259) y el fondo de la carta el color que domina suele ser el azul, que es “símbolo de espiritualidad y de intuición” (Jodorowsky y Costa, 259) (ver anexo 3). Teniendo en consideración las descripciones arriba mencionadas se puede hacer una concordancia entre La Luna y el personaje de Pilar Ternera. Pilar Ternera, una mujer “abierta de mente y muy suelta de piernas” (González Ramírez, 162), corresponde a todas las características de La Luna: sin casarse a ninguno de los Buendía, dio a luz a dos hijos de dos hombres de la familia, atrae a los hombres incluso no siendo joven y ella es la mujer que da consejos a los habitantes utilizando su intuición. Entre las interpretaciones tradicionales de la carta de La Luna se puede encontrar nociones como la intuición, la superstición y la adivinación (Jodorowsky y Costa, 263). Jodorowsky y Costa también sostienen que si esta carta aparece en una lectura “es de buen augurio para cualquiera que desee dedicarse a [...] la lectura del Tarot” (262). Por consiguiente, se puede constatar que La Luna no solo está vinculada con la intuición, sino incluso con el Tarot mismo. Como en el mundo de *Cien años de soledad* Pilar Ternera es la encarnación de La Luna, ella también tiene una relación estrecha con el Tarot, que se puede observar en varios puntos de la obra. A pesar de que la palabra Tarot no se dice explícitamente en la obra, se puede suponer que García Márquez hace referencia a este tipo de cartas, o si no, a otra especie de baraja esotérica. Varios personajes se dirigen a Pilar Ternera con sus dudas, entre otros, a Pilar Ternera le piden ayuda Rebeca (“en busca de un alivio a la zozobra llamó a Pilar Ternera para que le leyera el porvenir” [García Márquez, 2018, 97]), el coronel Aureliano Buendía (“una noche de incertidumbre en que Pilar Ternera cantaba en el patio con la tropa, él pidió que le leyera el porvenir en las barajas” [García Márquez, 2018, 166]), Meme (“entonces oyó hablar de una mujer que hacía pronósticos de barajas, y fue a visitarla en secreto. Era Pilar Ternera. Desde que ésta la vio entrar, conoció los recónditos motivos de Meme. «Siéntate», le dijo. «No necesito de barajas para averiguar el porvenir de un Buendía.»” [García Márquez, 2018, 346]) y Aureliano Segundo:

Cuando el nudo de la garganta se le hizo tan opresivo que le costaba trabajo respirar, Aureliano Segundo visitó a Pilar Ternera por si ella conocía alguna hierba de alivio. La inquebrantable abuela, que había llegado a los cien años al frente de un burdelito clandestino, no confió en supersticiones terapéuticas, sino que consultó el asunto con las barajas. (García Márquez, 2018, 416-417)

Los últimos términos que Jodorowsky y Costa relacionan con La Luna que hay que destacar son la atracción, la sensualidad y la feminidad (259-263). Si La Luna hablara, diría “cuanto mas entráis en mí, más os atraigo” (Jodorowsky y Costa, 262-263). Pilar Ternera también posee esta

sensualidad que atrae a los hombres Buendía, todos sienten un fuerte deseo de tenerla, incluso los que no deberían, como por ejemplo Arcadio: “Pilar Ternera, su madre, que le había hecho hervir la sangre en el cuarto de daguerrotipia, fue para él una obsesión tan irresistible como lo fue primero para José Arcadio y luego para Aureliano” (García Márquez, 2018, 139).

El arcano mayor que tiene el número XIX se denomina El Sol. En relación con El Sol, Jodorowsky y Costa enumeran las ideas del amor, la nueva vida, el tránsito, la construcción y la solidaridad también (265-270). Se puede hacer una concordancia entre Gastón, marido de Amaranta Úrsula y El Sol, dado que los primeros tres conceptos caracterizan su vida antes de Macondo y las últimas dos determinan cómo experimenta el pueblo. Conviene observar la siguiente cita de Jodorowsky y Costa sobre El Sol porque es como si describiera al propio Gastón y su relación con Amaranta Úrsula: “es la cristalización de una pareja enamorada, la obtención de un éxito, una realización en cualquier ámbito de la vida humana, en sus aspectos intelectuales, emocionales, creativos o materiales. También es el inicio de una nueva vida, dejando atrás las dificultades del pasado; el encuentro de un alma gemela, la firma de un buen contrato” (267). Se puede constatar que su relación es ideal, hay un amor recíproco entre ellos, tienen una perspectiva del mundo moderna e iluminada y se puede sospechar que si no hubieran viajado a Macondo, su relación habría quedado así. Sin embargo, el hogar verdadero de Amaranta Úrsula es Macondo y “Gastón comprendió que ella no quisiera casarse si no la llevaba a vivir en Macondo” (García Márquez, 2018, 453). “La amaba tanto que se había sometido a ser llevado y traído por ella con el dogal de seda” (García Márquez, 2018, 450). El Sol es relacionado con la riqueza y la inteligencia (Jodorowsky y Costa, 270) que son dos cualidades que caracterizan a Gastón también. Se sabe que “tenía dinero de sobra para vivir bien en cualquier parte del mundo” (García Márquez, 2018, 450) y que es “un hombre de una constancia, una habilidad y una paciencia infinitas” (García Márquez, 2018, 467). La última propiedad que es necesario mencionar es que El Sol es el “arquetipo del Padre universal” (Jodorowsky y Costa, 265). Aunque Gastón no tiene hijos, esta característica se manifiesta en su conducta hacia su mujer cuando se da cuenta de que ella comete adulterio: “Gastón les mandó una respuesta tranquila, casi paternal, con dos hojas enteras consagradas a prevenirlos contra las veleidades de la pasión, y un párrafo final con votos inequívocos por que fueran tan felices como él fue en su breve experiencia conyugal” (García Márquez, 2018, 484).

El penúltimo arcano se denomina El Juicio y lleva el número XX. En el contexto religioso, el juicio final se refiere al final de la Humindad, no obstante, antes de que esto ocurra, todos los muertos resucitan. Jodorowsky y Costa afirma en su obra que “los muertos se levantan de sus tumbas. Todo lo muerto renace. Todo lo que está oculto o gestándose sube a la superficie”

(Jodorowsky y Costa, 271). Por lo tanto, el arcano puede ser interpretado como el símbolo del renacimiento (Jodorowsky y Costa, 271). Además, lo vinculan con una nueva consciencia o una nueva vida despierta, de ahí que suela encarnarse en forma del nacimiento también (Jodorowsky y Costa, 271). En el mundo de la novela el último nacimiento que conlleva un cambio radical en la historia de la familia Buendía y que provoca el despertar de los muertos es el de Aureliano, hijo de Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia. En los últimos meses del embarazo de Amaranta Úrsula, ella y Aureliano Babilonia

Muchas veces fueron despertados por el tráfago de los muertos. Oyeron a Úrsula peleando con las leyes de la creación para preservar la estirpe, y a José Arcadio Buendía buscando la verdad quimérica de los grandes inventos, y a Fernanda rezando, y al coronel Aureliano Buendía embruteciéndose con engaños de guerras y pescaditos de oro, y a Aureliano Segundo agonizando de soledad en el aturdimiento de las parrandas. (García Márquez, 2018, 488-489)

En lo referente al nacimiento de Aureliano, está presente por una parte la idea del renacimiento, porque Amaranta Úrsula ve que “era un Buendía de los grandes, macizo y voluntarioso como los José Arcadios, con los ojos abiertos y clarividentes de los Aurelianos” (García Márquez, 2018, 489), y por otra parte, el concepto de la nueva vida despierta (Jodorowsky y Costa, 271), dado que la madre lo considera “predispuesto para empezar la estirpe otra vez por el principio y purificarla de sus vicios perniciosos y su vocación solitaria, porque era el único en un siglo que había sido engendrado con amor” (García Márquez, 2018, 489). Otra interpretación posible de El Juicio que concuerda con la vida corta del personaje son las circunstancias del parto. Puede ser enlazado con “un parto problemático, [...] una situación difícil que rodea la llegada al mundo” (Jodorowsky y Costa, 274). En el caso de Aureliano, Amaranta Úrsula muere después del parto y el infante se queda solo con su padre, el único pariente que tiene. Para finalizar, es necesario señalar que El Juicio “representa el último paso antes de la realización total de El Mundo” (Jodorowsky y Costa, 274).

El último arcano mayor que tiene el número XXI es El Mundo. Es el “último grado del camino de los arcanos mayores” (Jodorowsky y Costa, 277), representa la realización total (Jodorowsky y Costa, 277). Por lo tanto, el personaje de *Cien años de soledad* que corresponde a El Mundo también tiene que ser el último de su familia. Al final de la historia el único sobreviviente de los Buendía es Aureliano Babilonia, hijo de Meme y Mauricio Babilonia. Según Jodorowsky y Costa, “El Mundo llama a reconocerse en su realidad profunda, a aceptar la plenitud de su realización” (277) y el último acto de Aureliano es igual que el de El Mundo. La manera de alcanzar la realización total en el caso de Aureliano es a través de los pergaminos de Melquíades. Contienen “la historia de la familia [...] hasta en sus detalles más triviales, con

cien años de anticipación” (García Márquez, 2018, 493). Según Melquíades, “*el primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas*” (García Márquez, 493, cursiva en original). Al leerlos, Aureliano Babilonia empieza por conocer los orígenes de la familia hasta que termina por “descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado” (García Márquez, 2018, 495). Jodorowsky y Costa sostienen en cuanto a El Mundo que “se puede asimilar este Arcano a la unidad recobrada del mundo en su totalidad” y que puede relacionarse con la eternidad también (277). Ambas afirmaciones pueden caracterizar a Aureliano Babilonia también, porque con él termina la obra y así llega a la realización total la familia Buendía. Aureliano Buendía y su toma de conciencia producen que tanto la familia, como el mundo de Macondo lleguen a su fin, porque “todo lo escrito en [los pergaminos] era irrepetible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra” (García Márquez, 2018, 495).

Conclusiones

Al llegar al final de las concordancias entre los personajes y los arcanos mayores de las cartas del Tarot, se puede observar que los arcanos mayores representan pautas de comportamiento muy diferentes. Las pautas de comportamiento que simbolizan son los diferentes arquetipos o modelos según los cuales todas las personas se conducen. Si para todo el mundo es válido un arquetipo, entonces se puede afirmar que la unión de ellos es un sistema total, tal como la unión de los arcanos mayores. De ahí que las cartas no puedan ser analizadas separadamente, es preciso conocer esta totalidad, como sostiene Jodorowsky y Costa también: “cuando se conoce el todo cada parte adquiere un significado global y revela sus lazos con todas las otras cartas” (42). Si los arcanos forman una unión (Jodorowsky y Costa, 42), los personajes también tienen que formar una, ya que, como se ha demostrado en el presente trabajo, a todos los arcanos les pertenece uno. Por lo que se refiere a la unión de las figuras de la obra es preciso recurrir a la teoría de Katalin Kulin. Ella afirma que en la obra de Gabriel García Márquez todos los personajes son únicos y tienen valores singulares, si bien sean malas (Kulin, 93). Sin embargo, el lector no puede concentrarse en los personajes separadamente, porque lo que importa a García Márquez no son los caracteres individuales, sino la situación humana común en la que todos se encuentran: la soledad (Kulin, 94). No hay ningún personaje en la obra que sea caracterizado por todas las conductas humanas, sino cada uno representa una parte del total (Kulin, 94). Así los personajes juntos forman el héroe colectivo (Kulin, 94). Kulin sostiene

además que, para estas figuras, la realización total de la existencia reside en formar parte del colectivo (94). Esta descripción es igual a la de las cartas del Tarot, porque tanto los arcanos, como los personajes son únicos y forman totalidades.

A partir de las concordancias anteriormente realizadas se puede demostrar que a todos los arcanos mayores les pertenece un personaje, es posible hacer una analogía entre lo que representa un arcano y la personalidad del personaje en todos los casos. Incluso hay varias cartas donde las nociones que simboliza la carta y la manera de cómo se comporta el personaje son idénticas. En estos casos la identidad es señalada con cursiva también. Como ya se ha mencionado, cada arcano mayor y cada personaje tiene sus propias características, es decir, cada uno pertenece a un modelo o arquetipo. La relación entre los arcanos y los arquetipos es que el primer grupo pertenece al mundo objetivo, exterior y consciente y el otro al mundo subjetivo, interior e inconsciente. Lo que une estos dos mundos son los símbolos, es decir, si se observan los arcanos, se puede percibir su significado subyacente, ya que los arcanos son los símbolos de los arquetipos. Y como los arcanos y los personajes se pueden identificar, los personajes tendrán el mismo rol, si se analizan los personajes que pertenecen a la realidad objetiva, se puede entender su realidad subjetiva. Por consiguiente, el significado oculto que reside en los arquetipos será lo mismo en el caso de los arcanos y el de los personajes. Resumiendo, si cada ser humano puede ser identificado con un arcano y los arcanos son partes de una totalidad, entonces se puede afirmar que la unión de las cartas es la humanidad misma y, por lo tanto, la de los personajes también. El mundo en el que viven asimismo es total. Si la totalidad de los personajes representa la humanidad, la totalidad del mundo tiene que representar el universo. En conclusión, *Cien años de soledad* no solo cuenta la historia de la familia Buendía en Macondo, sino al mismo tiempo la historia de la humanidad y su existencia en el cosmos.

Bibliografía

- ASTURIAS, Miguel Ángel: “Quince preguntas a Miguel Ángel Asturias”. *Lunes de Revolución* 22 (1959): 23.
- BLOOM, Harold: “Biographical Sketch”. *Gabriel García Márquez’s One Hundred Years of Solitude*. New York: Infobase Publishing, 2006. 11-16.
- BOLDORI, Rosa Fortuna: “*Cien años de soledad*” y la novela mundo latinoamericana. Santa Fe: Imprenta de la Universidad del Litoral, 1969.
- CARPENTIER, Alejo: “Prólogo”. *El reino de este mundo*. Santiago de Chile: Editorial Andres Bello, 1993. 11-17.
- CASTILLO AGUIRRE, David: “Macondo: el cosmos de Gabriel García Márquez.”. *Colloquia, Academic Journal of Culture and Thought*. 8 (2021): 123-134. Disponible en línea: <https://colloquia.uhemisferios.edu.ec/index.php/colloquia/article/view/121/97> (última consulta: 02/10/22).
- CONNOR, Laura F.: “Entre la verdad y la realidad: Lo “real-maravilloso” de la masacre bananera en *Cien años de soledad*”. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios* 7/2 (2009): 34-42. Disponible en línea: <https://divergencias.arizona.edu/sites/divergencias.arizona.edu/files/articles/entrelaverdadylaralidad.pdf> (última consulta: 02/10/22).
- FERNÁNDEZ, Viviana H.: *Arquetipos junguianos y arcanos mayores en “Cien años de soledad”*. Alicante: Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes, 2007. Disponible en línea: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/arquetipos-junguianos-y-arcanos-mayores-en-cien-aos-de-soledad-0/> (última consulta: 08/01/23)
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Cien años de soledad*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2018.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Vivir para contarla*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2004.
- GARCÍA MATEO, Rogelio: “Esoterismo: ¿ilusión, Fraude, Alternativa?”. *El Ciervo* 33 (1984): 28-29. Disponible en línea: <http://www.jstor.org/stable/40811932> (última consulta: 02/10/22).
- GIRALDO ÁNGEL, Jorge: “Imagen, símbolo y arquetipo”. *Revista Colombiana de Psicología* 6/2 (1961): 131-147.

GISSI B., Jorge: “Cosmovisión y psicoantropología de América Latina en Gabriel García Márquez.”. *Revista Chilena de Literatura* 61 (2002): 145-185. Disponible en línea: <http://www.jstor.org/stable/40357050> (última consulta: 02/10/22).

GONZÁLEZ CASANOVA, José Antonio: “Qué es el esoterismo.”. *El Ciervo* 59/716 (2010): 46. Disponible en línea: <http://www.jstor.org/stable/20787796> (última consulta: 02/10/22).

GONZÁLEZ RAMÍREZ, Darío: “Gabriel García Márquez y la gran Colombia: Radiografía histórica de un periodista que se hizo inmortal.” *Journal of humanities research, St. Andrew's University* 10 (2019): 147-173.

GREER, Mary K.: “Prólogo”. En Sallie Nichols et al. (ed.): *Jung y el Tarot*. Barcelona: Editorial Kairós, 2020.

HALES, Jaime: *El Tarot: 78 puertas para avanzar por la vida*. Santiago de Chile: Editorial Catalonia, 2018.

IZAGUIRRE FIERRO, Rosario Olivia: “La narrativa de *Cien años de Soledad*, lo mágico de la realidad en el asombro, la invención y la imaginación”. *Revista destiempos*. 42 (2015): 116-146. Disponible en línea: <https://www.destiempos.com.mx/RevistaDestiemposn42.pdf#page=116> (última consulta: 02/10/22).

JODOROWSKY, Alejandro y Marianne Costa: *La vía del Tarot*. Madrid: Editorial Símbola, 2004.

JUNG, Carl Gustav: *Collected works of C.G. Jung. Archetypes and the collective unconscious*. New Jersey: Princeton University Press, 2014.

KULIN, Katalin: *Mítosz és valóság*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977.

LOJO, María Rosa: *El símbolo: poéticas, teorías, metatextos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

MENDOZA, Plinio Apuleyo: *Gabriel García Márquez: El olor de la guayaba*. Barcelona: Bruguera, 1982.

NAVASCUÉS, Javier de: “Perfil biográfico”. *Manual de literatura hispanoamericana VI. La época contemporánea: prosa*. Pamplona: Cénlit Ediciones, 2007. 303-307.

OVIDO, José Miguel: “*Cien años de soledad* de García Márquez”. En Cedomil Goic et al. (ed.): *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana 3. Época contemporánea*. Barcelona: Editorial Crítica, 1988. 459-463.

OVIDO, José Miguel: “El sistema de círculos mágicos de García Márquez”. *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial, 2002. 301-315.

PALENCIA-ROTH, Michael: *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*. Madrid: Editorial Gredos, 1983.

ROSSER, Harry L.: “‘Nadie nos entenderá nunca’: Los cuentos de Gabriel García Márquez.”. *Confluencia* 8/9 (1993): 219-227. Disponible en línea: <http://www.jstor.org/stable/27922171> (última consulta: 02/10/22).

SERNA, Mercedes: “La presencia de Borges en *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez”. En Vicente Cervery Salinas y María Dolores Adsuar Fernández *et al.* (ed): *Avatares del Hacedor: Jorge Luis Borges (1986-2016)*. Madrid: Editorial Verbum, 2017. 161-172.

SUÁREZ FERNÁNDEZ, Mercedes, Pérez de Herrasti, Natalia y Pico de Coaña, Mercedes: *La América real y la América mágica a través de su literatura*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1996.