

CIEN AÑOS DE SOLEDAD: EL PARRICIDIO ETERNO

“Impaciente por conocer su propio origen,
Aureliano dio un salto”.
Gabriel García Márquez. **Cien años de soledad**.

Como se ha afirmado en variadas ocasiones, **Cien años de soledad** es un libro que como el Quijote de Cervantes y la literatura de Borges carga tras de sí todo un conglomerado de exégesis y comentarios que permiten afirmar sin dudar la existencia de una profusa obra que ha generado tantas vocaciones como profesiones dedicadas en su punto central a escribir sobre la misma.

Por todo ello, enfrentarse a realizar un comentario de la novela –aun y a pesar de que éste sea motivado por el cuarenta aniversario de su aparición- viene a parecer un acto absolutamente osado y, tal vez, aparentemente inútil. Aún más si tenemos en cuenta que nos encontramos ante una obra literaria que pareciera negarse o, al menos, cerrarse en primera instancia a cualquier tipo de análisis lingüístico sobre la misma –más allá del clásico recuento del árbol genealógico de los Buendía y aún y a pesar de su nutrido y frondoso perfil metafórico- debido a su configuración más cercana al conjuro o al brebaje mágico que al supuesto hermetismo de una obra lingüística.

De todas maneras, -si nos fijamos- este problema no está muy lejano del planteado por Maurice Blanchot a la hora de enfrentarse a formular su exégesis teórica, crítica y, finalmente, como no podía ser menos, absolutamente libérrima sobre la obra de Lautréamont, **Los cantos de Maldoror**. En todo caso, desde luego, es una problemática que se desprende por lo caudalosos ríos de toda la modernidad literaria occidental desde que Cervantes le diera la vuelta a la misma y le concediera carta libre de interpretación al signo que la configura. A su vez, es este –entre otros y variados asertos- el problema central y nodal de la filosofía de las religiones o de

la, digamos, “religión de las filosofías lingüísticas” tan sutilmente analizadas e ironizadas por Jorge Luis Borges en su famoso **El idioma analítico de John Wilkins** que daría pie al no menos célebre texto inicial de Foucault en **Las palabras y las cosas**.

Toda obra lingüística –y en esta aseercción se encuentran contenidas tanto las mejores como las peores- lleva escindida en sí misma una aseercción condicional, un desliz afín a su propia configuración que nos induce a considerar que su conformación final –semejante en esto a la realidad- hubiera podido ser diferente a como la concebimos. Si tenemos en cuenta o estamos de acuerdo en que esta última afirmación es afín, asimismo, a la construcción de los primeros mitos de toda civilización así como la de su cristalización más o menos frecuente en religión, habremos llegado al punto central del problema que plantea, a mi entender, la obra de García Márquez.

Escrita en un México presto a reencontrarse con los mitos y ritos de su pasado prehispánico en esa especie de acto catártico, cíclico y autodestructivo que fue Tlatelolco, **Cien años de soledad** es, ante todo, la crónica de un vacío: la mayor construcción narrativa y figuración metafórica que se ha realizado hasta ahora en toda Hispanoamérica sobre la negación de su futuro así como su complacencia ritual y obsoleta en un arcaico tiempo presente pero, sobre todo, una feroz narración sobre la destrucción y ausencia de un pasado heredado común e individual.

Nos indicará Oscar Collazos: “**Cien años de soledad** (...) es la Historia y la imaginación conciliadas en una vasta metáfora. (...) Es la portentosa fuerza del instinto y el fracaso del hombre en su búsqueda de la sabiduría total. Es la reali-

dad, pero también el sueño de los hombres, el empecinamiento de sus causas y la oscuridad de sus pesadillas. El destino que eligen y el que se les elige. Es la gesta de la fundación con todo el empeño que los hombres ponen en hacerse un lugar en el mundo y la tragedia del fin".¹

Y es desde este punto de vista que la obra de García Márquez resulta tan esquiva de interpretar –más allá de la real y manida metáfora hispanoamericana que la misma refleja-. Porque la novela de García Márquez se forja a partir de un difuso lugar en el que cultura alguna ha llegado a sedimentarse pero todas han dejado a su paso un poso residual e inestable de sus diversas cosmovisiones. Por todo ello, **Cien años de soledad**, es una novela que es necesario deslindar –utilizando el título concedido por Alfonso Reyes a su famosa obra de crítica y estética literarias- y que como todas las grandes obras literarias es y refleja en sí misma un cruce de los más amplios, variados y, aparentemente, contradictorios caminos e influencias. La novela de García Márquez es una construcción metafórica sobre una realidad cultural en la que se mecen, fusionan y congregan tiempos, conceptos y maneras distintas de entender la experiencia humana que nunca llegan a eclosionar ni a madurar del todo y que se forjan –como hemos dicho con anterioridad- sobre un espacio vacío tanto de poder como de cosmogonías, fantasías o mitos que permiten con pasmosa facilidad la total invención de un mundo así como su absoluta desintegración.

Nos refiere, por ejemplo, Agustín F. Seguí, "Partiendo de una definición estricta de "mito" como "historia sobre dioses" no hay aplicación posible a **Cien años de soledad**". Sin embargo, "Macondo es, para sus habitantes, sobre todo para los originarios, y muy en particular para los Buendía, un auténtico *axis mundi*".²

Y es por estas razones que deslindar el espacio en que se forjan y entretajan las distintas

influencias que confluyen en Macondo es tan difícil como fomentar el debate sobre el terreno que se apropia cada una o intentar distinguir su plena influencia sobre el manejo interno de los mecanismos de la novela. Exactamente, la mezcla cultural de Macondo es aliada de una primera "expropiación" que deja el terreno libre a la inclusión y apropiación de su terreno a todo tipo de ideas y concepciones heterogéneas de la existencia cuya manifestación en la realidad de la novela es tan dúctil, etérea y volátil –de lo que da cuenta el gracejo del arte narrativo de García Márquez- como inconstante, extraña, alógena y, definitivamente, consagrada a su propia aniquilación, ya sea por contagio semiótico o simbólico como por su incapacidad de enraizarse en un tiempo y lugar mensurado o mensurable.

Por ello, no resulta descabellado afirmar que la metáfora urdida por García Márquez es tan certera como la concebida por Borges en **Tlön, uqbar, urbis, Tertius** o en **Funes el memorioso** para referirse al olvidado continente hispanoamericano y no sería injusto referir que **Cien años de soledad** une a las dos narraciones borgeanas de manera insólita para formular narrativa y magistralmente algunas de las posibilidades entrevistas en su seno.³ Porque, sobre y ante todo, **Cien años de soledad** es eso: una novela de posibilidades. Una novela de proyecciones y en la que es tan difícil sugerir con precisión lo que supone, significa o representa cada eslabón de su cadena como intentar descifrar sus evasivas coordenadas y llegar a forjarse una visión global de su todo significativo. Dicho de otra manera. En **Cien años de soledad**, la parte ya está conte-

¹ Collazos, Oscar, **García Márquez: la soledad y la gloria. Su vida y su obra**. Plaza & Janes, S.A. Editores. Primera edición: octubre, 1983, págs., 150 y 151.

² Seguí, Agustín F, **La verdadera historia de Macondo**. Editorial Vervuet Verlag. Frankfurt am Main. 1994, pág., 132.

³ Nos sugiere Lisa Block de Behar en el marco de una enjundiosa reflexión dentro de su sugestivo artículo **Borges y García Márquez: dos versiones de una misma búsqueda**: "Funes, en el marco de su ficción plural (...) intentó superar, desde su transgresiva lógica poética, las deficiencias conceptuales de un realismo que sólo se ciñe a la vigencia de categorías ideales ya establecidas. De manera que ni la poesía es enemiga del pensamiento, ni el genio genealógico de Funes es demasiado diferente de los gestos de los Buendía, ni la ingeniosa maquinaria que construye José Arcadio para conservar la memoria está demasiado alejada de La invención de Morel", en Ortega, Julio. (Compilador), **Gaborio. Artes de leer a Gabriel García Márquez**. Jorales Editores. S.A. México, D.F. Primera edición: 2003, pág., 210.

nida en el todo. Y esto no porque la misma no pueda ser leída como un todo global o porque su engranaje no resista a una interpretación absoluta de la misma sino porque es en sus detalles perdidos, en sus marismas lingüísticas incontenibles así como en las singulares elipsis que va dejando a su paso su estilo flotante, donde hay que buscar la verdad de la misma. Es allí donde debemos deslindar su evasivo significado y comprender la naturaleza misma de su composición. Pues es tras los rastros perdidos del naufragio que condensa toda la historia de los Buendía donde se puede consignar la verdad de todo un continente y un país destrozado, hecho pedazos y compuesto de retazos de las más diversas culturas "alógenas" así como de tantos detalles de las mismas transfigurados y llevados desde su nimiedad hasta el paroxismo y la sobrexposición o sobreexaltación por su incapacidad de arraigarse en un espacio o "ara" propio y duradero.

Así, la crónica de García Márquez es un retrato eficaz y certero de una orfandad. Un mapa repleto de grafías sin un signo o símbolo mayor que las unifique y que son captadas por el ojo del escritor colombiano a contraluz y en pleno delirio de irradiación antes de perecer en su propio dinamismo que no encuentra un rincón seguro donde poder estancarse, afiliarse y condensarse para ofrendar su simiente, hacerla crecer y concedernos el poso sereno de una cultura. Nos referirá con agudeza Alfonso Cárdenas Páez: "**Cien años de soledad** es la conciencia de que la identidad se siente constantemente amenazada y de que es necesario, en todo momento, confirmarla para que no perezca".⁴

Por tanto, **Cien años de soledad** se conforma, se muestra y aparece como un sencillo y sincero reflejo del continente hispanoamericano y del país colombiano –por más que su ejemplo podría ser asimilable al de Venezuela, Ecuador y gran parte de Centroamérica– vislumbrado tras el prisma de un espejo surrealista que ayuda a

engrandecer, deformar y, sobre todo, matizar una realidad ya de por sí desestructurada, contrahecha y disímil que García Márquez retrata, teje y desteje con talento de orfebre: dejándose llevar por los pálpitos sorprendidos y los flujos evanescentes que todas las influencias culturales sin solidificar han dejado a su paso por la atractiva e inhóspita realidad en la que se maneja así como sorteando los escollos que los escombros de esta realidad han ido aposentando en el camino que se inclina a referirnos. Pues, en suma, fue gracias al talante emotivo que lo implica en la narración así como por las peculiaridades de la realidad cultural a la que se enfrentó, que García Márquez llegó a retratar con una dimensión épica y existencialista pocas veces vista hasta entonces, las voraces fauces solitarias en las que se encuentra enraizado y forjado el "ser" americano.

Y es por estos motivos anteriormente apuntados que, considero, que aunque Mario Vargas Llosa muy certeramente titulara su extenso estudio sobre la obra de Márquez como **Historia de un deicidio**, sería más adecuado sugerir que su narración es, en verdad, la historia de un parricidio por varios hechos concretos.

Si compartimos la idea de que todo artista se rebela contra la realidad donada por Dios a los mortales y la transforma a su antojo en la obra concebida, podemos estar de acuerdo con el escritor de **La guerra del fin del mundo**. Pero si entendemos que García Márquez, en la misma línea que Lautréamont, no pretende matar a un Dios que desconoce y que lo ignora sino a la cultura que ha concebido su propia concepción omnisciente de aquel Dios y, de una manera u otra, ha impuesto su visión sobre la de territorios con un origen cosmogónico diferente o prácticamente nulo, entenderemos que García Márquez en **Cien años de soledad** más que un deicidio, comete un parricidio cultural: implanta una ficción que supone un simbólico inicio así como un punto final de su país y continente poniendo de manifiesto la ausencia simbólica de un Dios que toda una cultura impositiva no ha logrado asentar y que tan sólo las palabras narrativas como nutrientes sustitutivos de los mitos implantados, exterminados o no-existentes puede llenar.

⁴ Cárdenas Páez, Alfonso, **La escritura oculta en Cien años de soledad**, en XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y semiótica. "**Cien años de soledad**", **treinta años después. Memorias**. Universidad Nacional de Colombia. Instituto Caro y Cuervo. Santa Fé de Bogotá. 1998, pág., 246.

Es decir, García Márquez no se rebela contra Dios sino que, al contrario, se rebela contra la ausencia del mismo en su continente, contra su impotencia, su insolidaridad y, sobre todo, su indiferencia. Su revuelta no ataca directamente a Dios sino que se rebela ante la posibilidad de su inexistencia o su inoperancia, construyendo un amplio mundo de referentes y significantes movidos y volátiles que están, obviamente, condenados a autodestruirse pero que, mientras asumen la misma posibilidad de su existencia y se forjan y reúnen en la metáfora narrativa de **Cien años de soledad**, afirman un sí rotundo, existencial y ontológico tanto a Dios como al ser humano.

Por ello, considero que, (aun y a pesar de que la tarea del escritor colombiano se asemeje a la de Job), compararlo con éste, es faltar a la realidad concreta e ilusoria en la que se inscribe el libro. Precisamente, la fundación maravillosa y prácticamente inverosímil de las coordenadas de la realidad que realiza García Márquez invalida la posibilidad de que su lenguaje quiera fulminar a un Dios vengativo. Al contrario, el lenguaje frondoso, ingenioso y, por momentos, impensable que caracteriza a la novela revela, ante todo, una necesidad de llenar un hueco, -la ausencia de un Dios o varios Dioses que ordenen y conciten una visión aún oscura de la realidad- y de asesinar a un padre, Occidente, al que se le quiere pero, al mismo tiempo, se le regaña y termina por abolir -aunque sea finiquitándonos a nosotros con él como pone de manifiesto la metáfora final de la destrucción de Macondo- por el hecho de haber construido una realidad áspera e inverosímil. Realidad que será retratada sin aspavientos con el ínclito deseo de que el continente americano se libere de sus cadenas, encuentre su propio espacio, tiempo y sentido vital y pueda fundarse de una vez y definitivamente bajo su propio suelo en paz.⁵

Y, desde este punto de vista, la espada flamígera teñida de flores lanzada por García Márquez hacia la realidad occidental es la del ser necesitado de nacer sin odio. Con llanto y esfuerzo pero sin una muerte más entre sus corrientes sanguíneas. Es la del ser absolutamente negado para identificarse a sí mismo, afirmarse e individualizarse y que aspira encontrar su lugar a partir de sus propias diferencias y especificidades por más que las mismas sean copartícipes de la cultura que se pretende abolir. Representa, por tanto, la voz de quien se niega a obedecer pero también a mandar que no es otra que la de la libertad. Una libertad que se perfila por entre las mirillas y resquicios de un libro que perpetra un entramado metafórico espeluznante, desmesurado y de una condensación casi perfecta que, efectivamente, revela el alma de un deícida antológico, como sostuviera Vargas Llosa pero, sobre todo, un parricida en potencia y acto que encuentra en la fortaleza de su estética por un instante el presentimiento del sí que lleva en su interior todo un continente por más que el mismo esté condenado a levantarse y edificarse reiterativa y circularmente tras cada uno de sus habituales conflictos, guerras o cambios de poder.

Es, precisamente, en esa visión del sí temporal y eterno del continente americano -más allá de sus intenciones tantas veces derrotadas y aceleradas por afirmarse a sí mismo- que se percibe en la novela de García Márquez, donde pienso que se encuentra el mayor mérito de **Cien años de soledad** y es, asimismo, allí donde encuentro el porqué del nutrido lenguaje que hace transpirar al texto y lo irradia e ilumina como si se tratara de un ser vivo.

No se puede formular un estilo tan voluptuoso y exacto a la vez, no se puede llegar a escribir con tanta precisión, soltura y candidez, no

⁵Nos señala Juan Moreno Blanco en una reflexión aplicable a esta proposición: "Hay en **Cien años de soledad** la realización plena de un Plan Sobrenatural en el que seres humanos cumplen un plan que los separa de su condición de simples mortales. Allí encontramos la atribución metafórica: a una identidad le sigue una predicación impertinente que no se halla acorde con las reglas de este mundo; esa impertinencia nos des-

cubre una nueva pertinencia, una nueva referencia de los actos de esa identidad en un mundo desplegado por un nuevo sentido". En Moreno Blanco, Juan, **Fuerza heurística de la atribución metafórica y plan sobrenatural en Cien años de soledad**, en XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y semiótica. "**Cien años de soledad**", treinta años después. **Memorias**. Universidad Nacional de Colombia. Instituto Caro y Cuervo. Santa Fé de Bogotá. 1998, pág., 126.

se puede ser tan generoso y fluir al ritmo de una escritura polivalente, cristalina y casi musical si no se piensa que se lleva escindida y guardada como un secreto de incalculable valor en el fondo del corazón, una semilla de amor, una visión absoluta que puede ayudar a cristalizar y eternizar una cultura por más precaria que sea la misma. No se puede llegar a ofrendar un ritmo tan tribal, exclusivo e, igualmente, cósmico si no se posee la necesidad, la esperanza y la evidencia de confiar en los márgenes excéntricos y, hasta entonces negados, de una cultura que un día autentificará el testimonio de ser la de un nuevo mundo aún y a pesar y, sobre todo, gracias a ese sentimiento de orfandad que un día la hará única y la distinguirá de las demás que habitan este mundo. Porque, exactamente, -y puede que ahora lo entendamos mejor- García Márquez no es deícida. Es un parricida que, sin embargo, otea e intuye en su necesidad de reformular de alguna manera la esencia del continente americano que es en las ficciones y los mitos en donde se encuentra el futuro techo que labrará la descendencia de los Buendía que le prosigan.

En suma, -si entendemos esto con la precisión justa y necesaria-, considerando que la historia americana se encuentra todavía por escribir en su realidad y que, siendo hija proscrita de la occidental, su alma no sólo se encuentra partida sino separada de sus orígenes primarios, convendremos que su ritmo inaugural no puede comenzar por el principio sino por el final. Por narraciones como las de García Márquez que reconstruyen, reinventan y redefinen el crimen original de la cultura occidental sobre estas tierras y pervirtiendo sus lógicos y pre-claros sintagmas, devuelven al rico lenguaje a sus sendas primeras así como subvierten las primeras leyendas europeas sobre la construcción de América para permitirle a este continente empezar de nuevo. Pero desde donde siempre debió iniciar y realizar su intento. Desde la ficción. En este caso, desde la fundación original de la escritura de **Cien años de soledad** que no es exagerado afirmar que inaugura y construye el camino inicial que todo un continente ha de realizar para forjar en sí mismo su propio descubrimiento de lo europeo al revés de cómo fue realizado por

Occidente para llegar a, efectivamente, conceder su sí sincero, rotundo y profundo al mundo.

Por todos estos motivos, creo que si muchos son los inclasificables logros del libro de Márquez -unos casuales y azarosos, otros meditados y premeditados y la mayoría de ellos entretreídos inconscientemente dentro del ritmo vertiginoso de su monumental escritura- desde luego, considero, que el primero de ellos ha sido el fundar el "ser" del espacio americano a partir de su "no ser" que es, en suma, de lo que da cuenta su maravillosa metáfora de Macondo. Es decir, con García Márquez se amplifican y definen las coordenadas del espacio americano de forma inusual y, teniendo en cuenta este hecho, si de algo debió servirle al escritor colombiano su temprana lectura de **La metamorfosis** de Kafka no fue, aun inconscientemente, únicamente para fundar un espacio de fantasía y de plena libertad narrativa con el que el autor pudiera moverse y jugar a su antojo sino también para, definitivamente, ofrecer una voz, un territorio y un espacio - por más autodestructivo que fuera el mismo- al continente americano.

Sí. A García Márquez le bastó con jugar y dejarse mecer por el lenguaje para edificar una mitología de inusual fortaleza y de la que se encontraba hasta entonces desprovista su país ayudando a construir un territorio fantástico que, como todos los de su género, se revela como real, ineludible y exactamente real. Son los niños con cola de cerdo los que se introducen en la obra y no la obra la que los crea en el sentido en que es el mito, como supiera entender Borges, el primer aparato metafísico de contacto con la realidad de todo hombre y el verdadero calibrador de su esencia. Todo en la vida del ser humano es un condicional. Todo podría haber sucedido menos la imposible extinción o destrucción de los mitos y es mérito de García Márquez el haber permitido que el reino de la metáfora volviera a emerger y tomar un protagonismo esencial en su mundo narrativo copartícipe del nuestro y que es, en esencia, heredero también del mundo ritual legendario pre-hispánico.

Escrita en México, bajo la seducción de los volcanes, el magma incoloro de la antigua Te-

nochtitlan y los fulgurantes subterfugios escondidos en las páginas del Popol Vuh, las metáforas que embellecen de manera sucinta y recóndita **Cien años de soledad** son, en suma, realidad absoluta y la actitud de García Márquez, por tanto, más que la de un descubridor se asemeja a la de Melquíades, ese cocinero alquimista que con retales y brebajes de las más distintas procedencias es capaz de conjurar los destinos de una raza de hombres, eternizarlos y hacerlos presentes una y otra vez por medio de la magia de la escritura. Y es por esta razón que, de nuevo, repetimos, García Márquez no es un deicida sino un cocinero taumatúrgico de la escritura en la medida en que en lugar de aniquilar a Dios, se propone dar lugar a que las voces de los más diversos Dioses sean escuchadas en su más absoluta pluralidad y descarnamiento. Es decir, en la medida en que magnifica, describe y eleva las distintas experiencias de la vida glorifica a un primer y posible Creador, mostrando tanto sus impotencias como sus exabruptos así como sus hazañas y milagros como, en suma, se puede comprobar en el maravilloso deleite que supone su extrovertida narración.

Ejemplificar cómo construye y visualiza la cultura americana García Márquez en su novela no es un trabajo fácil pero, desde luego, se antoja sugestivo aunque, desde luego, excesivo para las pequeñas dimensiones de este trabajo. En todo caso, basta señalar que si hay una cultura con la que el escritor colombiano constantemente establece juegos interculturales para la definición de lo americano en **Cien años de soledad** esta no es otra que la judía, como ha estudiado con exactitud Sultana Wahnón.

De esta manera, la metáfora del éxodo judaico como referente del destino migratorio de cientos de americanos y de la composición de Macondo aparece como la más acertada y central para cristalizarse en el poroso y ambiguo mundo que compone **Cien años de soledad**, como afirma Wahnón: "Hay (...) en el origen de los Buendía al menos dos rasgos que la asemejan a la estirpe de los judíos procedentes de la expulsión de España en 1.492. En primer lugar, el miedo a las quemaduras y los tormentos. En segundo, el constante destierro: de Aragón a América, primero; y luego, dentro ya de América,

de un sitio para otro, exactamente igual que, según nos cuenta Liebman en su Réquiem por los olvidados, se vieron obligados a hacer los judíos conversos que optaron por refugiarse en el Nuevo Mundo".⁶ Pero lo que me gustaría subrayar es que el ejemplo judaico aparece como consorte de lo americano por toda esta novela ejerciendo una labor de contrapunto y no como influencia asimilable y contrastada en el territorio de lo americano. Es decir, el destino judaico aparece y se encuentra presente en Macondo en cuanto el mismo revela, por antítesis, el rostro de lo americano. Si el pueblo judío es el elegido por Dios, el pueblo americano es el jamás pensado e imaginado por éste.

Intentaré explicarme mejor. Si tenemos en cuenta que el pueblo judío define su posición en el mundo a partir de su relación con su Dios que es, en principio, un significante innombrable e invisible, comprenderemos que su errancia infinita puede asimilarse a la del pueblo americano sometido y ligado a una realidad a la que le ha sido imposible expresarse y es, aun y a pesar de su apariencia, tan innombrable e invisible como el rostro del Dios judaico. Las dos culturas, la americana y la judía, sobreviven y se definen a partir de lo simbólico. Pero si la cultura judía transita diversos recorridos con el objeto de perdurar y, finalmente, reestablecer una promesa de trascendencia con su Dios, la cultura americana tras la caída de sus Dioses y la negación de su misma realidad no tiene otro destino, como ejemplifica **Cien años de soledad**, que su desaparición. Y es a partir de esta concepción de la existencia –la vida no vivida y siempre abolida y reconstruida cuya última finalidad es desaparecer– que la cultura americana obra su propio milagro trascendente –y el gran mérito de García Márquez es haber puesto en primer plano este hecho–.

Si, como ponen de manifiesto buena parte de pasajes en **Cien años de soledad**, el pueblo

⁶ Wahnón, Sultana, *El judío errante en Cien años de soledad*, en XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y semiótica. "Cien años de soledad", treinta años después. *Memorias*. Universidad Nacional de Colombia. Instituto Caro y Cuervo. Santa Fé de Bogotá. 1998, pág., 55.

americano es asimilable al judío en cuanto ha sido sometido a una expulsión primaria de su propio espacio que le ha obligado a disgregarse sin poder contemplar su propio rostro por todo este continente, su función, definitivamente, es otra. Pues la misma radica en demostrar, a partir de su pervivencia en un presente momentáneo y siempre en gerundio que posee un pasado indefinido y una oscura noción del futuro, que es posible autentificar el milagro de la existencia a partir y, sobre todo, gracias a ese mismo "ser" absolutamente denegado y muerto en sus raíces más profundas.

Es ahí donde radica el milagro de lo americano y desde donde se forja la mágica escritura de García Márquez. Desde la imposible mirada a una realidad que no debería de existir, no existió y no existirá: América. Y es por la imposible existencia de este mundo que nunca debería haber sido creado y que se corresponde con Macondo en la novela, que atreverse a narrarlo supone desenvolverse con un lenguaje irreal, telúrico y mágico que es el que ha sido definido como "realismo mágico" y que supone la manera más eficaz de describir la particular no-ley de vida y existencia que rige en el continente americano.

Pues esto es lo que hace perecer cualquier tipo de emigración duradera en Macondo: su particular no-ley vital, tan perenne como transitoria. Macondo es el territorio de la no-ley en la medida en que su ley está regida por lo imposible de su existencia. Y esta no-ley implica destrucción, caos y extinción hasta tal punto que el mero hecho de que haya vida allí se considera un milagro. Un milagro similar al que describieron los primeros occidentales a su llegada a América con los ojos cegados, dispuestos a implantar su ley a un territorio que por el mero hecho de existir decretaba, valga la redundancia, que tenía su propia ley. Y es, exactamente, en este punto en que la narración americana de la estirpe posiblemente judaica de los Buendía se termina de separar de esta simiente para formular su propia visión de la existencia radicalmente americana y desde la que quedan relativizadas así como mediatizadas las originales pretensiones y reformulaciones de esta cultura en América así como el carácter totémico de la escritura oculta de esa figura de carácter y tintes

judaicos que es Melquíades cuya escritura secreta de la realidad queda subvertida por el propio vacío histórico de lo americano.

En cierto sentido, esto es lo que se prelude en **Cien años de soledad** desde las notas iniciales que preceden una de las tantas migraciones de la estirpe de los Buendía: "Fue así como emprendieron la travesía de la sierra. Varios amigos de José Arcadio Buendía, jóvenes como él, embullados con la aventura, dismantelaron sus casas y cargaron con sus mujeres y sus hijos hacia la tierra que *nadie les había prometido*".⁷

Como se verá, por tanto, todas las características del parto impuro entre Occidente y América se encuentran retratadas en la obra de García Márquez desde el inicio. Y no es difícil para el lector avezado reconocerlas por entero: la prohibición de tener hijos entre los componentes de la familia Buendía y que será, obviamente, trasgredida en el territorio de Macondo aunque ello suponga su fin, la fiebre de olvido de la realidad que precede a las primeras fundaciones de Macondo y que se encuentra representada en la peste del insomnio que implanta Rebeca en la población, los atributos de una tierra inventada y mágica sin más atributos para sostenerse que la fantasía, representada por los aparatos urdidos por Melquíades, las infaustas guerras y combates en las que se enrolan sus personajes comandados por Aureliano Buendía a través de las cuales el atributo negativo del "ser" negado de lo americano se rebela pidiendo a gritos ser reconocido entre las ciénagas de la tierra, la soledad, el desvarío y el referente monológico que caracteriza la vida en este pueblo y continente, etc...

En fin, todos estos ritos anteriormente apuntados confluyen en el final ilustrativo que cierra la novela. Necesitado de conocer su origen, ansioso por establecer sus raíces así como su futuro, Aureliano Babilonia lee su muerte al mismo tiempo que esta sucede, en una metáfora que revela, como pocas, el alma americana: la eternidad de su presente siempre en gerundio y haciéndose y rehaciéndose constantemente

⁷ García Márquez, Gabriel, **Cien años de soledad**. Editorial Diana. S.A. México.D.F. 45ª reimpresión, marzo de 2006, pág., 30.

ante la imposibilidad de vincularse con un origen cortado de raíz que lo imposibilita para dar un salto al futuro y la obliga a vincularse a su carácter y esencia; la no-existencia, la no-vida. En definitiva, la ley de Macondo-América que es, claro, vista bajo el prisma occidental, una no-ley que es necesario erradicar.

Sin embargo, en ese, aparentemente, desesperanzado final, también se encuentra el sí que la no-existencia americana decreta al mundo. Ahí se encuentra la medida de su secreto. Pues en la medida en que este continente pervive, existe y se sostiene en vida, a pesar de su impulso negativo y autodestructivo, posibilitándose para prefigurar una vida en el presente, forja una ontología, inédita y alógena, pero absolutamente viva y real que le concede su propia eternidad.

Y esto lo ha intuido y lo ha narrado como nadie García Márquez. Por esto sigue sorprendiendo **Cien años de soledad** y merece la pena volver a releerla en cualquier ocasión. Por esto ha sufrido una operación quirúrgica por parte de la crítica como pocas novelas hasta ahora de la que ha salido rediviva y con total integridad. Porque, efectivamente, la novela de García Márquez condensa en toda su populosa iconografía, como todos los mitos, una sugerente y sugestiva iconografía a través de la que revela la realidad de América. Y, partiendo de esta aserción, ha sido capaz de indicarnos con una clarividencia inusitada las posibilidades vitales desplegadas en el continente hispanoamericano, describirnos su particular concepción del tiempo o la manera en que ha brotado de la nada para ser padre de sí mismo mediante una historia incestuosa que anuncia las cavernosas estrías del alma occidental.

En definitiva, las flores lingüísticas ofrendadas por García Márquez son tan mustias como preñadas de olor y es en el colorido simpar de su lenguaje donde encontramos y reverdecemos la ley nunca escrita de toda creación y la rebeldía que motivó a toda una estirpe a fundar una realidad condenada al más lascivo de los olvidos. Y es en su formidable capacidad para describirnos con simpleza y justeza los pliegues de una tierra solitaria, a la que le prohibieron segregarse sus

propias metáforas y que ha tenido que aprender a negarse a sí misma para -partiendo de la negación total de su esencia pero la realidad absoluta de su existencia- afirmarse a sí misma como una bella posibilidad vital y no como una monstruosidad indefinible, donde se encuentra la verdad esencial de lo que supone su obra: un regalo, una posibilidad. En suma, un auténtico milagro.

El milagro de un continente que, como ningún otro, ha de matar eternamente a su padre putativo e histórico para encontrar su verdadero origen y enfrentar su futuro, a partir del verdadero regalo y mensaje que ofertara el engranaje alquímico de Melquíades en **Cien años de soledad**: el río continuo, inmedible, impostergable e imposible de controlar y transfigurar del tiempo presente; la verdadera vida eterna.

Bibliografía.

- Cárdenas Páez, Alfonso, *La escritura oculta en Cien años de soledad*, en XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y semiótica. "**Cien años de soledad**", **treinta años después. Memorias.** Universidad Nacional de Colombia. Instituto Caro y Cuervo. Santa Fé de Bogotá. 1998.
- Collazos, Oscar, *García Márquez: la soledad y la gloria. Su vida y su obra.* Plaza & Janes, S.A. Editores. Primera edición: octubre, 1983.
- Figueroa, Cristo, *Cien años de soledad: reescritura bíblica y posibilidades del texto sagrado*, en XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y semiótica. "**Cien años de soledad**", **treinta años después. Memorias.** Universidad Nacional de Colombia. Instituto Caro y Cuervo. Santa Fé de Bogotá. 1998.
- García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad.* Editorial Diana. S.A. México.D.F. 45ª reimpresión, marzo de 2006.
- Poniatowska, Elena, *Gabriel García Márquez. Los pescaditos de moro en el mar de Gabriel García Márquez*, en Todo México. Editorial Diana. S.A. México.D.F. Tomo I. Séptima impresión, marzo de 1996.
- Marquín Casas, Andrés, *Un tarot para Macondo*, en XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y

- semiótica. **"Cien años de soledad", treinta años después. Memorias.** Universidad Nacional de Colombia. Instituto Caro y Cuervo. Santa Fé de Bogotá. 1998.
- Moreno Blanco, Juan, **Fuerza heurística de la atribución metafórica y plan sobrenatural en Cien años de soledad**, en XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y semiótica. **"Cien años de soledad", treinta años después. Memorias.** Universidad Nacional de Colombia. Instituto Caro y Cuervo. Santa Fé de Bogotá. 1998.
- Ortega, Julio. (Compilador), **Gaborio. Artes de releer a Gabriel García Márquez.** Jorales Editores. S.A. México, D.F. Primera edición: 2003.
- Samperio, Guillermo, **Muerte y alquimia en Cien años de soledad**, en XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y semiótica. **"Cien años de soledad", treinta años después. Memorias.** Universidad Nacional de Colombia. Instituto Caro y Cuervo. Santa Fé de Bogotá. 1998.
- Seguí, Agustín F, **La verdadera historia de Macondo.** Editorial Vervuet Verlag. Frankfurt am Main. 1994.
- Vargas Llosa, Mario. **García Márquez. Historia de un deicidio.** Editorial Seix Barral. Barcelona. 1.971.
- Wahnón, Sultana., **El judío errante en Cien años de soledad**, en XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y semiótica. **"Cien años de soledad", treinta años después. Memorias.** Universidad Nacional de Colombia. Instituto Caro y Cuervo. Santa Fé de Bogotá. 1998.
- Zapata Olivella, Manuel. **La negredumbre en García Márquez**, en XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y semiótica. **"Cien años de soledad", treinta años después. Memorias.** Universidad Nacional de Colombia. Instituto Caro y Cuervo. Santa Fé de Bogotá. 1998.

ALEJANDRO HERMOSILLA SÁNCHEZ

Universidad de Murcia