

Las claves judías de *Cien años de soledad*

Porque a los dioses les gusta el enigma
y les repugna lo que es manifiesto.

Upanishad

I. El hilo de la sangre

Si se descubrieran claves definitivas en *Cien años de soledad*, burlando la sanción posmoderna acerca del texto como tejido de diseminaciones y derivas del sentido, Aureliano Babilonia no se sorprendería. Conviene recordar que él mismo, tras años de arduo esfuerzo leyendo y releendo los pergaminos de Melquíades, consigue tras la muerte de su hijo descifrar lo que parecía indescifrable y comprender por fin el sentido de lo que en ellos se contenía. La posibilidad de interpretar de manera definitiva los manuscritos de Melquíades está prevista por el narrador de *Cien años de soledad*, que no en balde los califica en cierto momento de la novela como «literatura enigmática»¹. Puesto que un enigma, a diferencia de otras expresiones ambiguas, tiene siempre una solución única y unívoca, difícil pero susceptible de ser adivinada, no tiene nada de extraño que al final de la novela a Aureliano Babilonia se le revelen «las claves definitivas de Melquíades» y que en ese instante prodigioso «sin la menor dificultad, como si hubieran estado escritos en castellano bajo el resplandor deslumbrante del mediodía» pueda «descifrarlos en voz alta» (págs. 556-57).

Si García Márquez hubiera creado a Melquíades como personaje análogo al narrador de *Cien años de soledad*, y si los manuscritos de Melquíades no fuesen también sino un análogo de la novela —y no la novela misma como la crítica ha venido insistiendo largamente²—, podría especularse con la posibilidad de que en *Cien años de soledad*, construida como réplica especular de los manuscritos de Melquíades en característica *mise en abyme*³, se contuvieran igualmente ciertas claves definitivas que, una vez des-

¹ Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, ed. de Jacques Joset, Madrid, Cátedra, 1991, pág. 165. En adelante, las páginas correspondientes a las citas de este libro irán en el texto, entre paréntesis.

² Así lo cree, entre otros, Mario Vargas Llosa quien en su ya clásico *Gabriel García Márquez: historia de un deicidio* (Barcelona, Barral Editores, 1972, pág. 541) habla de una coincidencia total entre manuscritos y novela: «Melquíades es el narrador de *Cien años de soledad*».

³ Véase el libro de Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire*, Paris, Editions de Seuil, 1977. (Hay edición española: *El relato especular*, Madrid, Visor, 1991.)

cubiertas, revelaran si no todos los misterios del texto sí cuando menos su enigma fundamental. La dificultad mayor para dar solución a la literatura enigmática de García Márquez reside, sin embargo, en que, a diferencia de lo que ocurre en el mito clásico de la Esfinge, el dios-autor no plantea abiertamente al lector la interrogante a la que debe tratar de responder. En *Cien años de soledad* la formulación del enigma es ella misma un enigma que debe resolverse en el curso de la lectura. Cuando el lector consigue restablecer la pregunta que García Márquez ha dejado depositada en el texto a manera de desafío mortal, es porque ha entrevisto ya la solución. En el súbito resplandor en que se nos revelan las claves de *Cien años de soledad* el enigma y su solución forman un bloque tan compacto y transparente como el de ese hielo que conoció el coronel Aureliano Buendía en aquella tarde remota de su infancia cuyo recuerdo abre la novela⁴.

El enigma que atormentaba al Edipo de la tragedia de Sófocles —cuya presencia intertextual en *Cien años de soledad* ha sido repetidamente puesta de manifiesto— era el de su verdadero y para él desconocido origen. Tiresias, el adivino ciego, actúa en *Edipo, rey* a la manera de la Esfinge que planteó al héroe el primer enigma, pues, como ella, reta a Edipo a responder a una interrogante: «¿Acaso sabes de quiénes procedes?»⁵. Ni las advertencias del propio Tiresias ni los ruegos de Yocasta lograrán ya disuadir a Edipo de la fatal determinación de responder a esa pregunta y resolver así el enigma de su origen: «Mi stirpe, aunque sea baja, yo quiero llegar a conocerla»⁶. Cuando Aureliano Babilonia descifra los manuscritos de Melquíades está, como Edipo, «impaciente por conocer su propio origen», persigue como él «los caminos ocultos de su descendencia» y acaba finalmente descubriendo «los laberintos más intrincados de la sangre» de los Buendía (pág. 558). El final de *Cien años de soledad* nos revela así que la tentación del incesto no es lo único que los Buendía comparten con Edipo: vinculada con ella, como en la tragedia clásica, se encuentra un enigma sobre el origen de la stirpe, a cuya solución llega Aureliano Babilonia en el acto de desciframiento final de los manuscritos y a cuya solución deberíamos poder llegar nosotros descifrando el texto de García Márquez, si es verdad que éste es, como sospechamos, una réplica de los manuscritos.

Al final del laberinto construido por Dédalo se ocultaba el Minotauro, un monstruo con cabeza de hombre y cuerpo de toro, fruto de los amores contranatura entre Pasifae y un toro. Teseo logró llegar hasta el Minotauro y darle caza, librando a la ciudad y a sí mismo de las iras del monstruo, gracias a la ayuda de Ariadna, quien, aconsejada por Dédalo, proporcionó al héroe un ovillo de hilo que, devanado por él a lo largo del camino que lo condujo hasta el Minotauro, le serviría luego para encontrar el camino de regreso. El laberinto clásico no es, pues, el infinito camino de decepción

⁴ «Un enorme bloque transparente, con infinitas agujas internas en las cuales se despedazaba en estrellas de colores la claridad del crepúsculo» (pág. 101).

⁵ Sófocles, *Edipo, rey*, Madrid, Alianza, 1988, pág. 245.

⁶ Sófocles, op. cit., pág. 273.

de la modernidad: aunque formado por un embrollo tal de salas y corredores que nadie sabría salir de él sin ayuda, Dédalo conoce la manera de encontrar la salida, y, si García Márquez hubiera construido su obra a la manera de un enigma —de un laberinto clásico⁷—, tendríamos que poder encontrar un hilo que, conduciéndonos hasta el Minotauro, nos ayudara igualmente a volver sobre nuestros pasos y vislumbrar la luz de la salida. Este hilo no puede ser sino el de una necesidad racional, un logos, que explicaría conjuntamente la tentación incestuosa de los Buendía y su fatal destino trágico —el exterminio de la estirpe— como meras consecuencias de su verdadero y desconocido origen. Puesto que los laberintos son de sangre, no es extraño que el único hilo que uno de los personajes de *Cien años de soledad* sigue en cierta ocasión, y el único que nosotros podremos seguir, sea un hilo también de sangre.

Se trata del pasaje de la novela en que, precisamente, García Márquez hace explícita por primera vez la existencia de un enigma en Macondo: «Ése fue tal vez el único misterio que nunca se esclareció en Macondo» (pág. 235). Con estas palabras el narrador alude a la muerte del primogénito de los fundadores, José Arcadio Buendía, ocurrida ciertamente en circunstancias misteriosas y de la que nunca se supo si fue suicidio o asesinato. La confesión por parte del narrador de que existe un misterio no esclarecido en Macondo va seguida inmediatamente del relato sobre el fantástico itinerario que el «hilo de sangre», luego de brotar del cuerpo de José Arcadio, recorre hasta llegar a su origen, la madre:

Un hilo de sangre salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle (...) y se metió por el granero y apareció en la cocina donde Úrsula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan (pág. 235).

El único misterio no esclarecido en Macondo está, pues, explícitamente vinculado a la sangre y al origen. Al describir el comportamiento de Úrsula cuando advierte la presencia de su hijo, el narrador nos proporciona otra clave no ya para indicarnos la existencia del misterio, sino la manera de resolverlo, pues Úrsula, como Teseo, saldrá del laberinto siguiendo el hilo de la sangre en sentido contrario a la trayectoria que antes se ha descrito:

Siguió el hilo de sangre en sentido contrario, y en busca de su origen atravesó el granero, pasó por el corredor de las begonias (...) y vio el cabo original del hilo de sangre que ya había dejado de fluir de su oído derecho (pág. 236).

Es un pasaje revelador, ya que la pesquisa de Úrsula nos pone en la vista de cuál ha de ser el método de la investigación para descubrir el enigma del origen de los Buendía. Éste se esclarecerá sólo cuando el investigador lea la novela siguiendo el hilo de la sangre en sentido contrario, tal como lo hace la propia Úrsula. La lectura más habitual de *Cien años*

⁷ Para Giorgio Colli, enigma y laberinto están estrechamente vinculados a los orígenes de la sabiduría en la civilización arcaica de Grecia. El conflicto hombre-dios, que en su aspecto visual estaría representado simbólicamente por el Laberinto, en su transposición interior y abstracta encuentra su símbolo en el enigma (El nacimiento de la filosofía, Barcelona, Tusquets, 1987⁴, pág. 24).

de soledad es la que, obedeciendo al ritmo que le impone el texto, que marcha hacia adelante al narrar la historia de los Buendía, sigue el hilo de la sangre desde los fundadores hasta el último de los Buendía. El método que Úrsula nos propone es, en cambio, el de ir hacia atrás, en busca del «cabo original del hilo de sangre». No es casual —como trataré de demostrar— que sea en este mismo fragmento de la novela, en el que se narra la misteriosa muerte del primogénito y se hace explícita por primera vez la existencia de un enigma en la familia, cuando también *por primera y única vez* se alude al misterioso Judío Errante que, muchos años después, a la muerte de Úrsula, pasará por el pueblo y será sacrificado.

Igualmente decisivo es, en el episodio de la muerte del fundador⁸, el relato del «sueño de los cuartos infinitos» que consolaba la soledad del anciano en sus últimos años. En un primer momento, el sueño es imagen laberíntica que parece condenarnos a una especularidad circular y vertiginosa de la que sería imposible salir. Si, como Vargas Llosa cree, el mundo de *Cien años de soledad* está construido, como el sueño del fundador, «a base de unidades que se repiten y que tienen la simetría de esos cuartos paralelos»⁹, García Márquez habría construido su relato especular a la manera de un espejismo moderno, en un absoluto vértigo de sentido. La primera parte del sueño del fundador parece dar la razón a los que ven en *Cien años de soledad* un juego de esta especie y no un enigma:

Quando estaba solo, José Arcadio Buendía se consolaba con el sueño de los cuartos infinitos. Soñaba que se levantaba de la cama, abría la puerta y pasaba a otro cuarto igual (...). De ese cuarto pasaba a otro exactamente igual, cuya puerta abría para pasar a otro exactamente igual, y luego a otro exactamente igual, hasta el infinito. Le gustaba irse de cuarto en cuarto, como en una galería de espejos paralelos, hasta que Prudencio Aguilar le tocaba el hombro (pág. 244).

Sin embargo, la segunda parte de la descripción, que contiene el sueño del fundador desde el momento en que Prudencio Aguilar le toca el hombro, nos sitúa ante la posibilidad de despertar del sueño y detener el juego de los significantes para encontrar algo a lo que el propio García Márquez llama «la realidad»:

Entonces regresaba de cuarto en cuarto, despertando hacia atrás, recorriendo el camino inverso, y encontraba a Prudencio Aguilar en el cuarto de la realidad. Pero una noche, dos semanas después de que lo llevaran a la cama, Prudencio Aguilar le tocó el hombro en un cuarto intermedio, y él se quedó allí para siempre, creyendo que era el cuarto real (pág. 244).

Al igual que ocurría con la pesquisa de Úrsula en pos del hilo de sangre, la de José Arcadio es decisiva desde el punto de vista de la metaficción, pues sugiere en primer lugar la existencia de una posibilidad de salir del laberinto creado por García Márquez: en él, como en el sueño de José Arca-

⁸ Conviene advertir que este episodio está contenido en el mismo capítulo que el de la muerte de su primogénito y, por tanto, pocas páginas después del relato sobre el itinerario del hilo de sangre y la pesquisa de Úrsula. Los fundadores colaborarán, a un mismo tiempo, en la resolución del enigma.

⁹ Mario Vargas Llosa, op. cit., pág. 601.