

Sultana Wahnón, *El secreto de los Buendía. Sobre Cien años de soledad*, Barcelona, Gedisa, 2021, ISBN 978-84-18525-19-3, 206 páginas.

Lo más admirable para mí de algunos grandes teóricos y críticos de la literatura (pienso en figuras como George Steiner, Claudio Guillén o Harald Weinrich) es que a su incontestable erudición y sagacidad interpretativa sumen el don de la amenidad, de hacer de sus tratados una lectura placentera –a veces apasionante– para el especialista, al tiempo que accesible incluso de cara a un lector culto no necesariamente especializado, y que esto lo consigan sin renunciar ni a un ápice de profundidad ni de rigor científico. Parecen dar la razón a esas concepciones románticas, estilístico-idealistas o deconstructivas que postulaban para el discurso analítico un rango indistinto al del literario, pues el lector llega al punto en que duda qué le proporciona más deleite, si la obra de arte o su desentrañamiento realizado por una brillante exégesis.

Tal es la primera virtud que hay que saludar en el último libro de la catedrática española de Teoría de la Literatura Sultana Wahnón, publicado por la editorial Gedisa. En efecto, el mismo título de la obra nos orienta ya hacia, voy a permitirme esta expresión, su naturaleza especular: de este modo, si, según una de las hipótesis de la autora, la estructura de *Cien años de soledad* constituye un reflejo de su propio contenido enigmático, así también *El secreto de los Buendía* encierra un misterio del que paulatinamente se van despejando incógnitas. El texto crítico comparte con el objeto de su análisis hasta los avatares de una larga gestación, de cuyas circunstancias y avances nos da cuenta la investigadora sobre todo en el primer capítulo, como en el último recopila el proceso creativo de García Márquez en lo referente a la imagería desplegada en torno al «secreto». A tal respecto he de avisar, por cierto, de que en mi recensión dicho secreto se *espoileará* sin ambages (como dicen ahora los modernos en lugar de nuestro castizo *destripar*); por lo demás este queda desvelado muy pronto (p. 15), y, a diferencia del que entraña la novela de García Márquez, resulta muy fácil de imaginar para quien conozca las incursiones previas en la materia acometidas ya por la estudiosa y que ella misma recapitula, sus otros intereses en el campo de los *Jewish Studies* o el simple hecho de que la presentación de este su último libro se difundiese el pasado verano a través del canal *youtube* del Centro Sefard-Israel. En efecto, la teoría que defiende Sultana Wahnón es la pertenencia de la saga protagónica de *Cien años de soledad* a judía raigambre, dato mantenido primero en secreto y luego olvidado, y, en coherencia formal con ello, nunca *explícito* en el discurso del narrador garciamarquiano. Leemos en la página 120, aproximadamente en el ecuador del trabajo: «Puesto que la novela versaba sobre un “secreto”, el autor la escribió exactamente de la misma manera que Melquíades había compuesto su “literatura enigmática”. [...] contó el pasado de los Buendía en “verso” y en “claves” cifradas [...]».

Por tanto, y esta es la segunda grata sorpresa que el texto nos depara, se demuestra que la ingente y continuamente renovada bibliografía de *Cien años de soledad*, sin duda una de las novelas más diseccionadas del último siglo, puede aún aportar novedades tan sustantivas e inesperadas como convincentes. Ello patentiza por un lado la capacidad hermenéutica de la autora, y por otro la riqueza inagotable de los veneros que proporciona un verdadero clásico.

En efecto, la tesis axial del libro de Sultana Whanón se vertebra sobre dos pilares principales: el análisis de la construcción temporal de *Cien años de soledad* y un nutridísimo despliegue de indicios simbólicos extraídos de la obra y susceptibles de apuntalar su «interpretación judía». Ambas dimensiones conciernen al personaje-símbolo de Melquíades (pp. 126, 143 y 153) y a su manuscrito, que opera en funciones de *mise en*

abyeme (p. 12 y ss.), y no es pues lo menos llamativo que la novedosa lectura de la profesora melillense (que, de hecho, suscitó reservas en una primera exposición, aún embrionariamente argumentada, en 1992: vid. p. 28) se sustente en aspectos de la novela que habían sido ya reiteradamente escrutados por la crítica. En lo que se refiere al primer punto, el del tratamiento del tiempo, los trabajos pioneros más conocidos atribuyeron a *Cien años de soledad* un *ordo* clásico, lineal-cronológico, y en tal sentido opuesto al *Nouveau roman* y a las revoluciones experimentales del *boom* hispanoamericano (se citan los comentarios de Claude Fell, de 1968, y de Gregorio Salvador, del 70, en las pp. 99 y 100). Abunda en la misma idea el famoso y penetrante ensayo de Vargas Llosa *García Márquez: historia de un deicidio*, del 71, que confiere no obstante a esta narración cronológica una valencia «circular» en un estrato sobre todo simbólico. No es que *El secreto de los Buendía* reniegue de tales aportaciones: en cumplimiento de uno de los principios que singularizan a las ciencias culturales frente a las naturales, la nueva visión enriquece las anteriores sin anularlas; no obstante, en esta coordenada la estudiosa, alineándose más con el otro sector de intérpretes que tempranamente tachó a la novela de narración cíclica (Julio Ortega y José Miguel Oviedo, ambos en el 69; vid. p. 105), da un paso más allá y agrega que García Márquez contó dos historias simultáneamente (p. 98). La novela constaría de una primera estructura, la cronológica, que de convencional tampoco tendría mucho toda vez que posee un ritmo inverosímil emparentado, señala la autora, con el del *Orlando* de Virginia Woolf, y también de «una segunda estructura, la atemporal, que iría superpuesta a la primera y que serviría para dar cuenta de ciertos hechos (pasados o futuros) de los Buendía, al margen del tiempo cronológico o histórico. Las técnicas con las que García Márquez construyó esta segunda estructura, la más original de su obra, fueron, fundamentalmente, dos: una más poética, que consistiría en el uso de repeticiones o juegos de equivalencia entre pasado, presente y futuro; y otra más propiamente narrativa, la de los anacronismos, con los que desubicó los hechos e hizo coexistir varios momentos históricos en un solo y mismo instante [...]» (p. 119). En suma, no quita la razón a unos ni a otros, sino que aduce una explicación de ambas propuestas a mi entender definitiva.

Se trata de un postulado que despertó personalmente mi atención como interesada en la narratología, ya que me procuraba una concreción de esa variante temporal sistematizada por Genette con el nombre de «anafórica» (se cuenta *n* veces lo que ha pasado *n* veces) tan escasa y difícil de hallar en la praxis literaria. El teórico francés la ejemplificó con *En busca del tiempo perdido* de Proust, pero en la obra del Premio Nobel americano habría sido alambicada con una sutileza aún mayor, que de hecho puede hacer que pase inadvertida para la mayoría de los lectores. «[...] la originalidad de la estructura [...] no habría residido meramente en descolocar los hechos del futuro para contarlos antes de tiempo, sino en haber *difuminado* los límites entre futuro, pasado y presente, haciendo así imposible saber a cierta distancia en qué momento estaban situadas, en verdad, muchas de las extrañas vivencias de los Buendía» (p. 106). Las argumentaciones de Sultana Wahnón no pueden ser más claras y prolijas, si bien cabría echar de menos, en este punto, un mayor número de citas ilustrativas de la novela analizada.

A esos acontecimientos situados en la «humosa vaguedad» de los orígenes de la estirpe, que diría Vargas Llosa (*apud* Wahnón: pp. 75 y 76), y recogidos en un clásico salto hacia atrás de la relación (esto es, lo que Genette llamaría *analepsis externa*, la *Vorgeschichte* o prehistoria de Tomachevski) condensado en aproximadamente unas seis páginas, les otorga Wahnón un valor cardinal para la intelección de la fábula. Esas páginas albergarían el «dato escondido» (en otra feliz formulación de Vargas Llosa; *apud* Wahnón: p. 82), pero, de acuerdo con estas elucidaciones, el autor, mediante

procedimientos de distracción, «lo dispuso todo [...] para que los datos aquí contenidos pasaran lo más inadvertidos posible» (p. 75). De ahí que hasta ahora el marco temporal de *Cien años de soledad* se haya visto tradicionalmente solo como «una historia traspuesta del continente, desde la colonización hasta la independencia, o bien como una historia de la humanidad desde el paraíso hasta el apocalipsis», según sintetiza por ejemplo la especialista germana Vera E. Gerling en 2009.

En cuanto a los *indicios* de la procedencia hebrea de los Buendía que jalonan el discurso, esto es, aplicando la definición que Barthes dio a tal término, en cuanto a las funciones integrativas que sugieren de manera implícita, Sultana Wahnón relaciona numerosos elementos. Algunos, aislados, podrían parecer bastante febles, pero la suma de tal miríada creo que consolida el paso de dichos motivos desde la categoría de libres a la de asociados, en nomenclatura de Tomachevski, y deja poco resquicio de duda sobre su deliberada utilización metafórica por parte de García Márquez.

Por ejemplo, no se me antojarían significativos por sí mismos detalles como la semejanza fonética entre ciertos nombres (Menasseh y Melquíades, p. 23, o Melquíades y Miguel, p. 158n), el hecho de que la antepasada de Úrsula se siente sobre un fogón encendido, lo cual le provocará secuelas y una obsesión por el olor a chamusquina, que se vincula en el estudio con las torturas de la Inquisición (p. 80); o el nexo establecido entre las «maletas» y el «salón atiborrado» que García Márquez describe en la crónica de su visita a Auschwitz y las «maletas atiborradas» de Melquíades (pp.187-188). Ciertamente, como señala Wahnón, el propio García Márquez había declarado, al comienzo de su periplo por Europa del Este, su «deformación de encontrar parecidos entre las cosas europeas y mis pueblos de Colombia» (*apud* Wahnón: p. 184), y compara una estación de tren checoslovaca («las europeas de donde poco antes habían partido los trenes de la muerte», subraya Wahnón; p. 184) con las de la zona colombiana como aquella donde se produjo la masacre de Ciénaga, recreada en *Cien años de soledad*. Recordé aquí por cierto un pasaje de la excelente novela de Willian Styron *La decisión de Sophie*, también de temática judía, en que su joven narrador Stingo se complace en referir las equivalencias que percibe entre Polonia y el Sur de los Estados Unidos. Tanto en el caso de García Márquez como en el del norteamericano mi impresión fue que tales similitudes no existen más allá de donde estos hábiles narradores quieren hallarlas.

Otras de las pistas «judías» diseminadas en el discurso de *Cien años de soledad* resultan, en cambio, tan concluyentes, que lo que extraña al lector de *El secreto de los Buendía* es haberlas visto antes sin haber reparado en ellas. Descuella entre todas por supuesto la tara temida por todo el linaje (pp. 28 y 88-90), la cola de cerdo (animal tabú del judaísmo) en forma de tirabuzón (el peinado de los varones judíos), pero hay muchas más; lo que ocurre es que a diferencia de la primera requerían ya un receptor especialmente competente, o atento a esta posible lectura porque, como era el caso de la profesora Wahnón, hubiese empezado a concebir *sospechas*. Mencionaré solo, entre todas las que se ofrecen, la prosapia judeoconversa del apellido Buendía, la condición asimismo judeoconversa de Nostradamus, claro correlato de Melquíades, y la para mí más *deslumbrante*: el pasaje de la transmisión a José Arcadio de sus secretos por parte de Melquíades, que supone el transunto de «una típica escena de comunicación criptojudía» (p. 148). Así lo comprobamos por todos los componentes que desgrana e interpreta la investigadora, y muy singularmente por uno: que esta escena tenga lugar a la sofocante luz del mediodía (p. 147), motivo que se recupera al final de la novela cuando Aureliano descifra los manuscritos (pp. 198-199). Afirma Sultana Wahnón, quien no esconde el entusiasmo por el resultado de sus pesquisas, que solo este fragmento habría hecho merecedor a su signatario de la obtención del Nobel de Literatura (p. 151).

La autora apela también en su detallado argumentario al terreno que pudiéramos llamar «intratextual», esto es, a las claves que nos suministran otras novelas de García Márquez, y trae a colación la presencia del personaje hebreo Abrenuncio de Sa Pereira Cao en *Del amor y otros demonios* (pp. 31 y 156n), publicada por el colombiano en 1994, esto es, veintisiete años después de su obra ejemplar. No menos reveladora me resulta a mí, en relación con el episodio del linchamiento del Judío Errante en *Cien años de soledad*, la condición de árabe de la víctima en *Crónica de una muerte anunciada*, aparecida en el 81. Incide en este elemento José Manuel Camacho en un magnífico artículo sobre el relato de García Márquez centrado en su calidad de reescritura del asesinato de Julio César: «La muerte de Santiago Nasar recrea el arquetipo mítico del extranjero ajusticiado».

En *El secreto de los Buendía* el perspicaz examen de la urdimbre temporal en la narración estelar de García Márquez desmonta tópicos tan arraigados en la crítica como la ecuación entre final abierto (que, evidentemente, no se produce en *Cien años de soledad*) y obra abierta, y entre esta, a su vez, y el marbete de obra moderna y original. Sin caer en absoluto en la *boutade* caprichosa ni provocadora, Sultana Wahnón firma algunas de las más afortunadas páginas de su estudio (pp. 68-71) cuando reivindica para la novela su estatuto de rompedora basándose precisamente en las características de este su desenlace cerrado, cerradísimo –apocalíptico, de hecho–, y de esta su ordenación *aparentemente* lineal. Es solidario con dicho rasgo el que podría considerarse como el más destacado de García Márquez, y que también consigna la estudiosa: su nítida adscripción a la falange de los literatos del *ars* en los que ninguna solución es espontánea (pp. 102-103). El autor de *Cien años de soledad* mide y calcula sus estrategias (lo cual, por cierto, se traduce a mi juicio en una cierta frialdad) y compone narraciones accesibles para el gran público. Abomina, de hecho, de las novelas «ilegibles» que han invadido las librerías (p. 100n), pero al mismo tiempo sabe arrojar su dosis de carnaza para disfrute del lector exigente y del crítico, saturando su discurso de excrecencias simbólicas. Las facturas temporales de *Pedro Páramo* y *Conversación en la catedral* hacen estas obras más difíciles de leer que *Cien años de soledad*, pero, curiosamente, la factura temporal de esta última deviene más abstrusa y difícil de descubrir.

Solo en un matiz discrepo del lúcido desempeño teórico-crítico de Sultana Wahnón en este libro, y es cuando aventura que Aureliano Babilonia pueda ejercer de alter ego del autor o, apostilla, de «autor implícito de la novela» (p. 57). Considero algo espinoso el empleo que se hace de este segundo sintagma, porque, de acuerdo con la definición de su acuñador, Wayne C. Booth, de sus continuadores y de sus no pocos detractores, el «autor implícito» es una versión ideal del autor pergeñada por el lector a través de los datos aportados por el texto, y en consecuencia no podría equivaler a un personaje intradiegetico dotado de un nombre, ni tan siquiera a un ente personalizado.

Dos deslices he advertido, fácilmente subsanables en ediciones futuras: en la página 142 se cuela Alejandría en una enumeración de lugares incluidos en Asia, y en la 170 se califica de norteamericano al británico Graham Greene, escritor que precisamente manifestó su antiamericanismo tanto en sus obras de ficción como en sus manifestaciones políticas.

Rosa Eugenia Montes Doncel
(Universidad de Extremadura)