

# ¿POR QUÉ LEER Y RELEER CIEN AÑOS DE SOLEDAD?\*

WHY YOU SHOULD READ AND RE-READ  
*ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE*

Augusto Escobar Mesa<sup>1</sup>

\* **Cómo citar esta conferencia:** Escobar Mesa, A. (2022). ¿Por qué leer y releer *Cien años de soledad*? *Estudios de Literatura Colombiana* 52, pp. 185-197. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.352461>

 [aescobar1974@yahoo.es](mailto:aescobar1974@yahoo.es)  
Université de Montréal, Canadá

A propósito de los cuarenta años del Premio Nobel de Literatura para su autor, hoy volvemos a preguntarnos: ¿qué tiene *Cien años de soledad* que ha logrado franquear todas las fronteras, ser leída y gustada por personas de los más diversos orígenes étnicos, religiosos, ideológicos, económicos, culturales, y sigue divirtiendo y fascinando a los lectores? Miles de ensayos se han escrito y se siguen escribiendo sobre esa novela que continúa suscitando nuevas preguntas, motivaciones, expectativas. Estudiosos de la literatura y de la política, pasando por antropólogos, sociólogos, psicólogos, filósofos, historiadores de las mentalidades, expertos dedicados a la religión, a la economía, a la ética, a la estética, a la ecología, etc., se han interesado por el imaginador de Macondo para mostrar cómo en la novela se recrea un complejo universo puesto al descubierto en toda su desnudez. *Cien años de soledad* es, en fin, el derecho y el revés de la condición humana.

¿Por qué leer y sobre todo releer una novela como *Cien años de soledad* de García Márquez implica tantos riesgos? Tal es reto el que asumo en este ejercicio de celebración del cuadragésimo aniversario del Nobel

**Editores:** Andrés Vergara Aguirre,  
Christian Benavides Martínez

**Recibido:** 04.12.2022  
**Aprobado:** 19.01.2023  
**Publicado:** 31.01.2023

**Copyright:** ©2023 *Estudios de Literatura Colombiana*. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



para el autor, y a 55 años de aparición de la novela. ¿Por qué esta obra, siendo única, cada vez que se relee revela otras más? Esta podría ser la síntesis de mi experiencia como relector de la novela. Cuando a mediados de los sesenta apenas comenzaba a incluirse la literatura latinoamericana en los programas de letras en las universidades colombianas, me llegó por azar *Cien años de soledad*, aunque según lo dijo Leibniz desde el siglo xvii, y muy posteriormente lo demostró Borges en sus entramados e ingeniosos cuentos, el azar no existe sino que es un cruce de variables o factores en un momento determinado o, en otros términos y siguiendo a los dos pensadores, solo es nuestra “ignorancia” de las causas que generan un hecho o realidad. Y digo que me leí por casualidad la novela porque un profesor de un curso de literatura de la Licenciatura en Filosofía y Letras nos leyó los primeros párrafos de varias novelas latinoamericanas para que escogiéramos una, la que más nos hubiera gustado por ese umbral textual inicial. Comenzó con la lectura de *La vorágine* (1924) del colombiano José Eustasio Rivera (1946):

Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia. Nada supe de los deliquios embriagadores, ni de la confianza sentimental, ni de la zozobra de las miradas cobardes. Más que el enamorado, fui siempre el dominador cuyos labios no conocieron la súplica. Con todo, ambicionaba el don divino del amor ideal, que me encendiera espiritualmente, para que mi alma destellara en mi cuerpo como la llama sobre el leño que la alimenta (p. 11).

Esto me recordaba, *a priori*, a un coletazo de las novelas románticas al estilo de la inolvidable *María* (1867), pero, por la forma, la novela tenía un tinte neorrealista bajo el prisma de un poeta modernista, por las imágenes y metáforas utilizadas y un cierto alambicamiento. Y digo neorrealista porque esa *Violencia* con mayúscula preanuncia la vida de un protagonista que seguro debe enfrentar conflicto tras conflicto a todo instante, y la violencia posiblemente lo atrapa sin compasión alguna. De ahí ese profundo lamento inicial como destino aciago. Pero yo no quería saber nada de violencia porque recientemente la habíamos padecido y a diario los periódicos mostraban imágenes siniestras de la barbarie entre liberales y conservadores. Esa apocalíptica palabra, la *Violencia*, me remitió de inmediato a un panfleto de crónica roja semanal que se vendía como pan caliente, *Sucesos sensacionales*, y en el que se relataban —y mostraban las tantas formas del cuerpo victimizado— los casos más truculentos de lo que pasaba en los bajos fondos de la sociedad y cuyos dueños del periódico, uno después de otro, paradójicamente, terminaron suicidándose. Como no quería leer una novela que radiografiara lo visto y vivido en el país como una herida abierta, esperaba que el segundo texto fuera más interesante. Este comienza así:

—Te digo que no es un animal... Oye cómo ladra el Palomo... Debe ser algún cristiano... La mujer fijaba sus pupilas en la oscuridad de la sierra.  
 — ¿Y qué fueran siendo federales? —repuso un hombre que, en cuclillas, yantaba en un rincón, una cazuela en la diestra y tres tortillas en taco en la otra mano. La mujer no le contestó; sus sentidos estaban puestos fuera de la casuca (Azuela, 1966, p. 7).

Es el inicio de la primera, más conocida y quizá, por ser la primera sobre el tema, la más auténtica novela sobre la revolución mexicana, *Los de Abajo* (1915), porque había sido escrita en el momento mismo de los hechos, así que tiene tanto de testimonio como de historia, autobiografía y ficción. Por el lenguaje utilizado —registros peculiares del habla mexicana— y la forma inicial, en mi limitada opinión oscilaba entre un relato costumbrista y el realismo descriptivo, lo que me dejaba con la expectativa de esos personajes que —según dicen— se aproximan, los federales afines al gobierno dictatorial, y esto implicaba, tal vez, un riesgo para los habitantes del caserío, los de abajo, posiblemente simpatizantes de los revolucionarios. Por simple gusto, ese comienzo no me atraía porque era muy parecido a la mayoría de las novelas colombianas que se negaban a entrar a la modernidad. Igual sensación tuve con la siguiente iniciación de *El mundo es ancho y ajeno* (1941) del peruano Ciro Alegría (1971):

¡Desgracia!

Una culebra ágil y oscura cruzó el camino, dejando en el fino polvo removido por los viandantes la canaleta leve de su huella. Pasó muy rápidamente, como una negra flecha disparada por la fatalidad, sin dar tiempo para que el indio Rosendo Maqui empleara su machete. Cuando la hoja de acero fulguró en el aire, ya el largo y bruñido cuerpo de la serpiente ondulaba perdiéndose entre los arbustos de la vera. ¡Desgracia! (p. 25).

La única diferencia que intuía con respecto a los dos textos anteriores, y otros que nos leyó el profesor, era que parecía que el protagonista iba a ser un indígena y eso podría ser diferente, porque este tipo de personajes estaba ausente en la literatura latinoamericana, salvo para idealizarlo o caricaturizarlo como ocurre en *Facundo* (1845) de Domingo F. Sarmiento, *Cumandá* (1879) de Juan León Mera o *Aves Sin Nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner, entre otras obras. El otro inicio que me llamó la atención fue el de *Pedro Páramo* (1955) del mexicano Juan Rulfo (1955), que se anuncia así:

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría, pues ella estaba por morirse y yo en un plan de prometerlo todo. “No dejes de ir a visitarlo —me recomendó—. Se llama de este modo y de este otro. Estoy segura de que le dará gusto conocerte”. Entonces no pude hacer otra cosa sino decirle que así lo haría, y de tanto decírselo se lo seguí diciendo aun después de que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos muertas (p. 7).

Y me adelanto un poco a los hechos diciendo por qué no escogí esta novela que me atrajo con su estilo de frases cortas, concisas, impactantes y con muchas cosas elididas, y fue que un compañero de la clase que era un lector empedernido de literatura y al que todos envidiábamos, o por lo menos yo, porque mientras todos pasábamos enloquecidos preparando los exámenes, él se paseaba leyendo “cosas del otro mundo”, eso decía, y, para colmo de nuestra rabia, era el mejor de la clase. Así que él ya había leído *Pedro Páramo* y cuando le pregunté de qué trataba, me dijo algo que no recuerdo con exactitud, que era dizque “sobre un pueblo de muertos o de muertos en vida, manejados por un padre, Pedro Páramo, que era dueño de vidas y bienes, y en todo lo que tocaba, como el rey Midas, dejaba una estela de muertos”. Esto me espantó porque volvía la Violencia con sus caminos llenos de calvarios, de carretas de bueyes cargados de cadáveres, de cruces por doquier. Claro que ese inicio de novela me seguía llamando la atención, sobre todo esa primera frase tan contundente que sugería muchos aspectos sobre ese padre que seguro un día abandonó a su esposa y a su hijo, y quizá esto generó un profundo resentimiento, tal vez por eso la madre en su agonía deseaba por encima de todo que lo buscara para vengar su orfandad. Con la información que me dio mi compañero, me acordé de repente de la novela *El día señalado* (1964) de Manuel Mejía Vallejo, que había leído recientemente y había sido muy acogida por los lectores y en la que también se relata la historia de un abandono paterno y las funestas consecuencias para su hijo por este hecho. Pero esto es asunto de otro costal.

El último ejemplo que el profesor nos leyó fue *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez. Y confieso mi ignorancia: no había leído nada suyo y no sabía quién era realmente como escritor. Creo que igual les pasó a mis compañeros, ya que solo tres escogimos esta novela para nuestro ensayo, entre ellos nuestro estimado sabihondo en todo. Recordemos cómo se anuncia *Cien años de soledad*:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos (García Márquez, 1967, p. 9).

Cuando escuché esas primeras líneas fue una gran sorpresa, quizá como la que tuvo el padre de la genealogía Buendía con ese nigromante venido de allende el mar o de tierras

lejanas y desconocidas para quedar seducido y atrapado. Digo asombro con lo escuchado porque después de haber leído algunas obras clásicas y los habituales narradores y poetas que eran casi obligatorios en los pénsum de letras, nunca había visto que en tan breves líneas iniciales pasaran tantas cosas que parecían tener relación entre sí, aunque en realidad eran totalmente disímiles, incluso anacrónicas por el quiebre de la tradicional línea cronológica. La sensación fue paradójica porque me veía obligado, y de sopetón, a enfrentarme a un universo de supuestos de los que no tenía la menor intuición a lo que me llevaría. Recuerdo que no veía la hora de tener la novela para comenzar a leerla, y por suerte llegaban pronto las vacaciones de Pascua. Pero antes, cuando me puse en la tarea de conseguirla, un obstáculo vino tras otro y cada vez me alejaba de ese entorno exuberante de la obra. Primero, porque la única librería de tercera de mi pueblo, que era más bien una papelería con libros escolares, no tenía ni idea de la existencia del autor y menos de tal novela, así que había que encargarla. Dos días más tarde, porque yo estaba ansioso, el librero me dijo que había consultado con otro de la capital, y que dizque la novela estaba agotada porque “todo el mundo estaba comprándola” y que era la “primera vez que eso ocurría con una obra de un escritor colombiano”. Además, me contó que “la gente la compraba sin saber de qué se trataba y después la regalaban o vendían en alguna anticuaría porque no entendían ni mu”. Mi librero gesticulaba como un culebrero y, muerto de la risa, agregaba: “Ahí estamos pintados los colombianos. Cualquier cara pintada nos deslumbra”.

Pero el problema más grave era que yo había solicitado ese libro y no tenía la plata, pues mi padre era uno de los tantos carniceros de tercera que trabajaba bajo una tolda de tela barata en una plaza que se improvisaba en un mercadillo los fines de semana y, además, era avaro como él solo porque, hasta tenía razón, debía sostener a nueve hijos, más él y su mujer, y siempre a cualquier familiar que venía de visita y se quedaba semanas. Además, cada vez que yo le pedía para pagar la escasa matrícula de la universidad o un libro obligatorio era la de Troya porque, según él, y a contravía de su deseo, me había metido a estudiar una carrera que “no servía pa nada” y me iba “a morir de hambre después”, o iba a “terminar de ayudante de carnicero”. Así que tuve que alquilarme como empaquetador de todo durante varios fines de semana en una tienda de mala muerte que tenía un vecino, y había que aguantarle la retahíla de malas palabras que, “porque sí o porque no”, fue lo poco que alcanzó a aprender el pobre, no en los dos primeros años de primaria que tuvo que repetir, sino del lado de la vida. Lo más terrible era que

había que soportarle las nalgadas que me propinaba cuando pasaba y me daba una rabia que ni imaginar, pero nada podía hacer para tener el dinero suficiente para mi libro, salvo inventarme algo para esquivarlo cada vez que se aproximaba. Visto desde ahora, la mayoría de los adultos machos en esa época y en todas las que le preceden —padres, tíos, dueños de cualquier pequeña o gran empresa, finqueros ricos, administradores de cualquier negocio, en fin, toda esa jauría falocrática— eran acosadores, algunos perversos e incestuosos, y era cosa común, incluyendo a religiosos y curas; pero jamás se hablaba de esto en los púlpitos, más bien todo el mundo callaba porque nos habían enseñado por siglos y milenios que siempre estábamos al borde de caer en el infierno por la eternidad ante la más mínima infracción moral o remordimiento. Y el problema era que vivíamos con la conciencia lastrada desde que un tipo, en el origen, dizque mordió una simple manzana y nos condenó para siempre como si fuéramos nuevos Prometeos... Volviendo a las vacaciones de aquel momento, creo que fueron unas de las mejores como lector, no por mi tacaño taita ni por el tendero mala leche que, según su hermana, era “más boquisucio que reja de alcantarilla”, sino porque todas las tardes me iba a una colina del barrio vecino y, allí, debajo de un laurel frondoso, avanzaba en mi viaje por la mejor de las aventuras: *Cien años de soledad*.

Cuando empecé a leer la novela por primera vez, confieso que fueron más las veces que retrocedía que las que avanzaba para saber qué había pasado, quién era el que hizo tal o cual cosa o quién era quién y no el otro, o para intentar confirmar algo que siempre terminaba en duda. En realidad, como en las grandes obras, era más lo que se me escapaba que lo que creía haber intuido, pero había que terminar la lectura y fue ciertamente con un sabor agridulce, porque tenía la certidumbre de haber comprendido menos de lo que deseaba, pero estaba seguro de que volvería sobre su lectura en otra ocasión. Así que realicé mi primer ensayo sobre la novela tratando de ver cómo se codeaban lo sagrado y lo profano desde una perspectiva de la fenomenología, teoría de moda en el momento, pero tenía más claridad sobre el asunto filosófico que sobre el estético y sus sentidos camuflados, porque era una novela que en realidad no se dejaba asir: rebotaba aquí y allá cada vez que releía unas páginas o capítulos. Estoy seguro de que al final el profesor me puso un 3,8/5,0, no porque hubiera hecho un ensayo más o menos decente, sino porque al ver mi letra garabateada no quiso ponerse en el trabajo de descifrar aquello con lo que posiblemente ni yo mismo tenía la certeza de haber dado en el palo.

En esa época una máquina de escribir era un lujo, por eso la mayoría escribíamos nuestros trabajos a mano; además, mi grupo estaba compuesto por estudiantes de clase media tendiendo hacia la baja como la mía, y también baja y muy baja, gracias a que algunos de estos, por fortuna, se empeñaban en estudiar con alguna beca o la ayuda de alguien generoso. Los únicos que presentaban sus trabajos a máquina, porque tenían quién se los hiciera, eran el hijo de un farmacéuta y el hijo del dueño de varios buses, pero los dos se disputaban los últimos puestos en todo. Creo que mi letra indescifrable en ese momento era la réplica exacta de lo que había sido la lectura de la novela, un “meterme en camisa de once varas” que no me dejaba más alternativas: o asumía el desafío de volver a leerla en otra ocasión o me olvidaba de ella como si hubiera sido una pesadilla. Opté por lo primero, porque me había atrapado.

Cuando llegué al cuarto año de mi licenciatura me preguntaba, como les pasaba casi a todos, si debía hacer la tesis sobre un tema filosófico o literario, pero me ganó la apuesta por la literatura. Tras meses de limbo mental —como le ocurría también a la mayoría— sin decidirme por una o varias obras literarias de un mismo autor, o una o varias de distintos autores sobre una línea temática común, un día me acordé de que tenía bien guardado como un tesoro mi *Cien años de soledad*, porque en mi casa nunca hubo un libro de más, fuera de los que nos obligaban a estudiar en las instituciones educativas, y menos una novela. Una vez terminados los cursos, al final del año esos libros los heredaban otros de la familia o los regalábamos, y los cuadernos eran el blanco predilecto para prender los sancochitos o contaminar las rastrojeras del vecindario. Así que *Cien años de soledad* ganó la pelea sin que yo pudiera imaginar lo que vendría. Recuerdo haber releído más de una vez la primera página por lo condensado de la información y porque la circunstancia del hombre del paredón no se dilucidaba páginas adelante; luego, esa situación me espoleaba aún más y las expectativas se acrecentaban. La sensación era que mientras más leía, más me aferraba al texto y más me dejaba por fuera por las muchas cosas que sucedían, una reales y otras imaginarias, o tan inverosímiles que una vez metido en el texto todo se volvía natural como la vida de todos los días, o eran tan reales que parecían inventos de narradores populares, o eran lo uno y lo otro porque así era el diario vivir de los colombianos y lo sigue siendo, es decir, el lugar del despelote social y político, el país de todo lo imposible, la suma de las paradojas. Hoy, Harold Pinter (2006) nos ilustra esto con mayor claridad: “No hay distinciones concretas entre realidad y ficción, ni entre lo verdadero y lo falso. Una cosa no es necesariamente verdadera o falsa; puede

ser al mismo tiempo verdadera y falsa. Creo que estas afirmaciones tienen sentido y se aplican a la exploración de la realidad a través del arte” (p. 21).

Así que mientras más me adentraba en el texto, más preguntas surgían. Era un frenesí por saber quién es quién en esa genealogía de nombre repetidos, de seres dementes, temerarios, guerreros, bastardos, delirantes, solitarios, pero con una iluminación que los hace singulares e irrepetibles. Cada uno se entroniza y ejerce un poder que se expande en su entorno y deja su marca. Aunque debajo de esa existencia trágica que arrastran como estrellas fugaces, se revelan seres profundamente humanos, con una pata anclada en la realidad y la otra en el reino de las sombras. Claro que esto que digo ahora no lo vi en esa primera lectura, sino después.

La primera reacción con la lectura de *Cien años de soledad*, reitero, fue la de una gran curiosidad porque quería saber de manera definitiva, entre muchas cosas, quiénes son esos personajes iniciales y si ellos mantienen su protagonismo; si en el transcurso del primer capítulo se cuenta el fin de ese hombre en el paredón; igualmente, si ese mundo que se anuncia en estado de limbo o de paraíso deriva de algo real o es completamente ficticio; también, cómo se combina ese mundo originario con la imagen de violencia sugerida en las dos primeras líneas, porque los mundos míticos son cosa de ficción, pero el fenómeno de la violencia era cosa reciente en la historia colombiana, porque acabábamos salir de la peor década de violencia partidista del siglo xx que había dejado millares de víctimas a la vera de los caminos y un resentimiento profundo en la conciencia de los partidarios de ambas colectividades políticas, y de otras. Para hacerle trampa al texto y a mí mismo como lector, miré al azar algunos inicios de capítulos –sin llegar al que buscaba– y luego fui al final del libro para saber si se hablaba de ese tal Aureliano Buendía, pero allí nada se decía de él. No obstante, sin duda lo que más me enganchó del texto fue observar que el autor se había atrevido a alterar de manera intencional toda la cronología fabular desde las primeras líneas del relato, es decir, que en cuatro cortos párrafos introduce cinco tiempos, situaciones y momentos distintos. Primero, la historia comienza por la mitad (*in medias res*) pero, de inmediato, se proyecta (prolepsis) hacia un futuro, “Muchos años después...” y, no contento con eso, dentro del mismo breve párrafo, con la intención de sacudir al lector del letargo de la forma clásica, retrocede a una especie de tiempo primero donde el personaje recuerda la tarde cuando “su padre lo llevó a conocer el hielo”. Luego, en el segundo párrafo la historia retrocede al comienzo de Macondo, “era



entonces una aldea de veinte casas de barro...”, a la manera cronológica de relato tradicional (analepsis).

El párrafo que sigue es aún más inaudito: “El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre”; en este caso el relato se remonta a los orígenes de todo, casi a la manera de una cosmogonía (*ab ovo*). Y para rematar y seguir desacomodando al lector, en el cuarto párrafo recurre a un ir y venir de los personajes y de la historia, es decir, a un eterno retorno (a la manera de Heráclito): “Todos los años, por el mes de marzo...”. Otra de las virtudes de ese primer capítulo es que, al margen de la forma de apariencia compleja, lo que se relata es completamente accesible a cualquier lector, porque habla de cosas cotidianas que pasan en un pueblo aislado, anónimo, sin división de trabajo, como muchos pueblos que aún hoy viven casi al margen del tiempo por el abandono del Estado, de sus instituciones y, sobre todo, de sus dirigentes. Hablando de esa asequibilidad de la novela a cualquier lector, Vargas Llosa lo confirma cuando sostiene que es “un libro lleno de atractivos para un lector refinado, culto y exigente, o para un lector absolutamente elemental que solo sigue la anécdota. Es un caso muy raro que un libro pueda ser leído por tan distintos lectores” (Manrique Sabogal, 2017).

Repito, porque me impresionó y me sigue impresionando, cuando me enfrenté a la primera página no sabía si avanzar o abandonar, porque tantas cosas que sucedían a la vez me dejaban fuera. Recordé en ese momento algo que oportunamente había dicho Cortázar (1971) sobre el cuento, y era que este debe atrapar al lector desde las primeras frases, ser contundente como un golpe fulminante: “en ese combate que se entabla entre un texto apasionante y su lector, la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por knockout” (p. 406). Y también recordé algo similar dicho por Poe (1995) un siglo antes: “Si su primera frase no tiende ya a la producción de dicho efecto, quiere decir que ha fracasado en el primer paso” (p. 17). O sea que ese inicio tiene un estilo parecido al de los buenos cuentos y García Márquez era ya un maestro en el oficio con sus 23 relatos publicados. Cortázar (1971) insiste en que el comienzo de un relato (incipit) debe ser “incisivo, mordiente, sin cuartel desde las primeras frases” (p. 406), no deben tener nada gratuito ni decorativo y menos retórico. Debe evitarse la adjetivación o solo la indispensable y a la medida de cada sustantivo, y eso lo veo en esos tres párrafos inaugurales que tienen una gran tensión y mantienen la atención del lector, porque en ellos no solo cuenta los temas abordados sino, sobre todo, su tratamiento, y de ahí deriva la gran fuerza y dinámica del relato. Ese universo

de sentidos que se anuncia en el umbral de la novela entrevé ya una obra distinta, compleja, plurisignificativa. Desde su incipit se insinúa el sendero a emprender por parte del lector, pero uno lleno de fosos, enigmas, esfinges e iluminaciones; además, es una invitación a franquear esos primeros obstáculos para alcanzar el puente que lo llevará a pasajes de un reino inexplorado y maravilloso.

El oficio del lector frente al texto es pues el de un viaje a la manera de *Alicia en el país de las maravillas* donde todo está por descubrir y todo es sorprendente, en el que no hay lugar para la pausa ni la tregua, porque la intensidad y tensión del relato obligan a seguir sin acomodos para saber que vendrá una nueva e inesperada aventura y la que sigue y la de más allá, como en *Don Quijote*, a la espera de que otros delirantes, paradójicos y pantagruélicos personajes aparezcan, pareciéndose entre ellos pero marcados con signos distintivos y únicos; en fin, es un texto con capas y entramados de sentidos que no se deja atrapar de forma definitiva, como sucede con las grandes obras. De ese modo me atrapó, y luego de relecturas de la novela durante meses, fue una pelea de nunca acabar hasta que pude terminar mi tesis en la que intentaba mostrar, desde la fenomenología, que el espacio y el tiempo tenían un tratamiento afín a los grandes mitos universales y a ciertas obras clásicas.

La tesis fue bien valorada. A mis veintidós años y sin tener todavía el título en la mano me dieron la oportunidad de dictar un seminario sobre la novela. Después, dicha tesis sería publicada con el nombre de *Imaginación y realidad en Cien años de soledad. Estudio fenomenológico del espacio, el tiempo y el mito*. Luego de todas esas experiencias de lector iniciado, en cada nueva ocasión que vuelvo a la obra es como si fuera la primera vez y no deja de cuestionarme. Sin duda alguna, al igual que con las obras maestras, la de García Márquez no pudo haberse construido de la noche a la mañana. El mismo escritor lo confirma en una entrevista en la que cuenta que empezó a escribir la novela a los diecisiete años y le llevó veinte años de estar rumiando una idea que le costó, previamente, tres novelas, veintitrés cuentos, centenares de crónicas periodísticas para foguearse en el oficio y encontrar el tono, la forma y el estilo que le diera satisfacción:

Tenía todo el material, veía cuál era la estructura, pero no encontraba el tono. Es decir, yo mismo no creía lo que estaba contando. [...] Y el indicio para uno saber si lo van a creer o no es, primero que todo, creerlo uno [...]. [...] busqué y busqué hasta que pensé que el tono más verosímil era el de mi abuelita que contaba las cosas más extraordinarias, más fantásticas, en un tono absolutamente natural que yo creo es lo fundamental de *Cien años de soledad*, desde el punto de vista del oficio literario (Escobar Mesa, 1981, p. 230).

La publicación de *Cien años de soledad* en 1967 sorprende con su aparición y *a posteriori* por *n* circunstancias: primero, porque ninguna otra obra de un escritor latinoamericano había tenido la suerte de que su primer tiraje de ocho mil ejemplares en Buenos Aires, cifra respetable en su momento, se agotara en casi un mes y le siguieran otras reediciones tanto dentro como fuera de ese país, hasta contarse en el presente más de cien ediciones y reediciones, sin contar las piratas, que no han sido pocas. Segundo, ninguna otra novela en español, salvo *Don Quijote* (1615) en todos los casos, ha sido traducida a tantas lenguas, más de treinta. Tercero, tampoco una novela en español había alcanzado en una sola edición un tiraje de un millón de ejemplares hasta superar en la actualidad los cincuenta. Cuarto, ninguna novela en español ha sido de inmediato y *a posteriori* tan valorada por escritores y críticos hispanoamericanos y extranjeros reconocidos de los más diversos países, como Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Milan Kundera, Mario Vargas Llosa, Norman Mailer, Pablo Neruda, Salman Rushdie, Mo Yan y Toni Morrison, entre muchos otros. Incluso a finales de 1999 y comienzos del tercer milenio, luego de consultas con expertos y escritores, algunas editoriales y periódicos hicieron el inventario de las novelas más representativas del siglo xx y siempre figuraba *Cien años de soledad*. Aún más, fue reconocida como una de las obras más icónicas del milenio y la segunda más importante en español después de *Don Quijote*. Quinto, el éxito sorprendente de dicha novela, que rápidamente llegó a las librerías de toda América y otros continentes, hizo que las obras de un grupo importante de escritores latinoamericanos, reconocidos en sus países pero muy poco fuera, comenzaran a ser conocidas, leídas y reeditadas. Casi que podría decirse que *Cien años de soledad* fue la caja mágica para que naciera el llamado *boom* literario latinoamericano hasta llegar a ser reconocido como el más importante fenómeno literario de un continente, en una época dada, que incidió en el ámbito literario universal.

Aunque “toda comparación es odiosa”, como se lee en *La Celestina* (1499) de Fernando de Rojas, son miles los ensayos, centenares las tesis de grado, decenas los libros que se han escrito sobre *Don Quijote*, *Hamlet*, la *Divina comedia*, la *Biblia*, *Madame Bovary*, *Ulises*, por solo citar una cuantas y valiosas obras de la literatura universal; lo mismo podemos decir de *Cien años de soledad* porque sobre esta, como sucede con aquellas obras, nadie ha dicho la última palabra y tampoco se dirá, porque las grandes obras no se agotan ni se dejan asir con la interpretación de los lectores del momento por más agudas que sean las explicaciones que se den. Son, Eco nos lo recuerda, “obras abiertas” que tienen

la virtud de ser únicas, icónicas, irrepetibles, que no dependen de ningún lector ni de una cultura particular, aunque recreen la suya. Así como fueron representativas para los lectores de la época y el lugar que las vieron nacer, siguen vigentes para los lectores de cualquier tiempo y cultura particular. Son obras epifánicas que tienen el poder de la seducción porque siempre están hablando e interpelando a los lectores. Son obras redondas a las que nada puede agregárseles, pero cada vez que se las lee, se abren y emiten una luminosidad que encanta y es siempre cambiante. Celebrar cincuenta años de la aparición de *Cien años de soledad* es recordar una obra que tiene un aliento de eternidad y seguirá alimentando y regocijando el imaginario de sus lectores. García Márquez (2014), con motivo del Nobel, se refirió a la descomunal pelea entre la ficción y la realidad:

[...] los inventores de fábulas que todo lo creemos nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la creación de la utopía contraria. Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra (p. 213).

Pero quien mejor define este juego entre lo real y lo ficticio es Antonio Tabucchi (2014) cuando, refiriéndose a lugares míticos como el Yoknapatawpha de Faulkner o el Macondo de García Márquez, afirma: “Siempre he leído con admirado asombro a los escritores que han inventado un mundo paralelo, una comarca imaginaria propia que coincide con otra real y que, siendo idéntica a la real pero no siendo la real, es respecto a esta ajena y diversa: es esa, pero sin serlo” (p. 234).

### Referencias bibliográficas

- Alegria, C. (1971). *El mundo es ancho y ajeno*. Buenos Aires: Losada.
- Azuela, M. (1966). *Los de abajo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cortázar, J. (1971). Algunos aspectos del cuento. *Cuadernos Hispanoamericanos* 255, pp. 403-416.
- Escobar Mesa, A. (1981). *Imaginación y realidad en Cien años de soledad. Estudio fenomenológico del espacio, el tiempo y el mito*. Medellín: Pepe.
- García Márquez, G. (1967). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- García Márquez, G. (2014). La soledad de América Latina. *Cuadernos Americanos* 148, pp. 209-214.
- Manrique Sabogal, W. (7 julio 2017). Vargas Llosa: “García Márquez funcionaba más como un artista”. WMagazín, <https://wmagazin.com/relatos/vargas-llosa-garcia-marquez-funcionaba-mas-como-un-artista/#el-lugar>
- Pinter, H. (febrero 2006). Arte, verdad y política. *Casa del tiempo* 85, pp. 21-27.

- Poe, E. A. (1995). La unidad de impresión y El objetivo y la técnica del cuento. En L. Zavala (Comp.). *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas* (pp. 13-18). México: UNAM.
- Rivera, J. E. (1946). *La vorágine*. Bogotá: ABC.
- Rulfo, J. (1955). *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Tabucchi, A. (2014). *Voyages et autres voyages*. París: Gallimard.