

# ¿Qué habría encontrado Macon Dead en Macondo?: conexiones intertextuales en *Song of Solomon* y *Cien años de soledad*

Susana VEGA GONZÁLEZ. Universidad de Oviedo

Debido principalmente al gran componente mítico y sobrenatural en la producción literaria de Toni Morrison, se la ha asociado con el realismo mágico característico de la literatura Latinoamericana contemporánea, clasificación a la que la propia autora se muestra reacia en una de sus entrevistas. Ante la pregunta sobre su descontento con dicha categorización, Morrison responde:

I was once under the impression that that label "magical realism" was another one of those words that covered up what was going on...If you could apply the word "magical" then that *dilutes* the realism but it seemed legitimate because there were these supernatural and unrealistic things...going on in the text. But for...literary critics it just seemed to be a convenient way to skip again what was the truth in the art of certain writers. (Davis 1988, 143-44)

Sin embargo, a lo largo de su carrera Morrison ha creado una literatura comprometida con la realidad de su pueblo, demostrando que el realismo mágico, bajo el cual sí se puede enmarcar su prosa, no es equiparable a escapismo sino que el empleo de lo fantástico o sobrenatural no impide en absoluto la atención a la problemática social, cultural y racial que concierne a sus autores.

Es nuestro propósito realizar un estudio comparativo entre dos obras de estos dos autores que, aparte de estar unidas por el realismo mágico, comparten además inquietudes y aspectos temáticos muy semejantes. Aunque Toni Morrison ha negado cualquier alusión consciente en su narrativa a la ficción de García Márquez (Watkins 50), por quien siente gran admiración, sin embargo, existen numerosas conexiones entre ambos autores que intentaremos mostrar a continuación con *Song of Solomon* (1977) y *Cien Años de Soledad* (1967).

Los vínculos entre Morrison y García Márquez van más allá de su producción narrativa, abarcando incluso su vida personal. Natural de Aracataca, en la

costa caribeña de Colombia, García Márquez reconoce como influyente en su prosa la mezcla de culturas entre las que se crió—la indígena, la española y la africana:

In the Caribbean, to which I belong, the overflowing imagination of the black African slaves was mixed with that of the pre-Colombian natives and then with the fantasies of Andalusians and the Gallicians' worship of the supernatural....I believe the Caribbean taught me to see reality in a different way, to accept supernatural elements as something that forms part of our daily life. (García Márquez, citado en Pierce 1988, 67)

Asimismo, el autor reconoce su deuda para con las historias que le contaban sus abuelos, con los que creció hasta los ocho años; las historias increíbles que su abuela relatava con la mayor naturalidad, junto con las aventuras bélicas narradas por su abuelo, el Coronel Nicolás Ricardo Márquez Iguarán. Por su parte, Morrison se nutre de los relatos fantasmagóricos y oníricos que oía en su hogar durante la infancia; en efecto, el recuerdo de los mismos se materializa posteriormente en su narrativa, dejando patente la determinante influencia de lo que Paule Marshall denomina "the word-hop of the kitchen" (1983: 35). Al igual que García Márquez, Morrison creció en una casa en la que la gente hablaba sobre sueños, supersticiones, presagios, visiones y los antepasados con la misma certeza con la que hablaban de acontecimientos verídicos (Davis 1988: 144), hasta el punto de confesar su "intimidad con lo sobrenatural" (Strouse 1981, 54). Por otro lado, ambos autores toman de su familia el nombre de algún personaje de estas dos obras; la presencia del antepasado Solomon está basada en la propia tradición oral dentro de la familia de Morrison, cuyo abuelo se llamaba John Solomon Willis (Strouse 1981, 54). Los rasgos autobiográficos de esta novela son reconocidos por la autora cuando se refiere a sus familiares en Alabama (Jones 1985, 130). De modo similar, Márquez recuerda la figura de su abuelo en el personaje del Coronel Gerineldo Márquez, al igual que recrea pasajes de la vida del mismo como el asesinato que su abuelo cometió de joven, su posterior huída y su fundación de un pueblo, según cuenta el propio autor (García Márquez, citado en Coser 1995, 199), al igual que hace José Arcadio Buendía en *Cien Años de Soledad*. Asimismo, el apellido familiar Iguarán pasa de la vida del autor a su obra, en el personaje de Ursula Iguarán, quien se casa con su primo, al igual que la abuela materna de Márquez.

Adentrándonos ya en las obras que nos ocupan, podemos comprobar cómo ambos autores comparten su interés por revisar la historia, una historia que se ha transmitido de forma sesgada y de acuerdo con los intereses de los que ostentan el poder; también comparten su preocupación por la memoria y la amnesia tanto personal como colectiva, su reivindicación de la tradición oral, así como diversas técnicas narrativas entre las que se encuentran la ruptura con la linealidad de la narración, mediante el empleo de numerosas prolepsis y analepsis, dándose la coexistencia de presente, pasado y futuro, el uso de un lenguaje metafórico y de una rica carga simbólica; finalmente, cabe señalar las múltiples alusiones bíblicas y mitológicas que ambos escritores intercalan en su prosa.

Tanto en *Cien Años de Soledad* como en *Song of Solomon* se narra la evolución de una búsqueda (“quest”) conducente a la historia generacional de un personaje y que otorga significado a su vida. En ambos casos, dicho proceso está marcado por la resolución de un enigma, ya esté éste encerrado en una canción o en unos pergaminos escritos en una lengua extraña. Macon Dead III, el protagonista de *Song of Solomon*, nace en un hogar que precisamente podría ser descrito como “dead” o muerto. En efecto, el apelativo de la familia es altamente significativo de su falta de identidad y de su muerte espiritual. Los Dead son una familia negra acomodada que se ha desvinculado totalmente de los negros de clase baja. Dada su posición, son aceptados por los blancos pero sólo en un sentido puramente económico y no social ni comunitario. El aislamiento que sufren hacia el exterior también se refleja en el interior del hogar, caracterizado por su frialdad, falta de vitalidad y por la carencia de valores humanos frente a un materialismo egoísta y una arrogancia ofensiva. El paseo ritual de los domingos en su Packard tiene como principal objetivo el exhibir a toda la familia y su halo de éxito:

These rides that the family took on Sunday afternoons had become rituals and much too important for Macon to enjoy. For him it was a way to satisfy himself that he was indeed a successful man. It was a less ambitious ritual for Ruth, but a way, nevertheless, for her to display her family. (31)

La educación que recibe Milkman de sus padres determina su confusión, su falta de identidad y conexión con los antepasados. La única herencia que recibe del pasado es la idea del progreso materialista y un nombre, Macon Dead, que ya encierra en sí la desposesión de identidad, ya que fue erróneamente asignado al abuelo de Milkman por un soldado blanco bajo los efectos del alcohol; al preguntarle éste su lugar de origen y la identidad de su padre, el soldado escribe las respuestas—Macon y dead—en el lugar reservado para el nombre y apellido. Esta es una muestra más de la inadecuación de la historia escrita en un mundo jerarquizado donde los opresores escriben la historia de los oprimidos. Márquez también plasma esta idea en el episodio de los cruentos enfrentamientos desencadenados por la compañía bananera, que se saldan con tres mil muertos. La versión oficial dada por las autoridades encubre tanta crueldad asegurando que: “no hubo muertos, los trabajadores satisfechos habían vuelto con sus familias, y la compañía bananera suspendía actividades mientras pasaba la lluvia” (284). El temor a represalias instituye la amnesia colectiva; solamente José Arcadio es consciente de la manipulación de los acontecimientos. Frente a la historia escrita está la historia oral pasada de una generación a otra; José Arcadio transmite a Aureliano la versión auténtica de los hechos, pero, años después, éste observa que la amnesia colectiva aún perdura en Macondo, donde muchos

repudiaban la patraña de los trabajadores acorralados en la estación, y del tren de doscientos vagones cargados de muertos, e inclusive se obstinaban en lo que después de todo había quedado establecido en expedientes judi-

ciales y en los textos de la escuela primaria: que la compañía bananera no había existido nunca. (359)

Milkman Dead se asemeja al patriarca José Arcadio Buendía en su afán materialista que conduce a ambos hacia una inútil búsqueda de oro. José Arcadio, quien ya había ido buscando el mar en vano y había terminado por fundar Macondo, decide utilizar el imán que los gitanos habían traído al pueblo para buscar el preciado metal:

Exploró palmo a palmo la región, inclusive el fondo del río, arrastrando los dos lingotes de hierro y recitando en voz alta el conjuro de Melquíades. Lo único que logró desenterrar fue una armadura del siglo XV con todas sus partes soldadas por un cascote de óxido, cuyo interior tenía la resonancia hueca de un enorme calabazo lleno de piedras. (8)

Lo único que encuentra José Arcadio son los restos del imperialismo español. Este hallazgo es, sin duda, una prolepsis o anticipación del nuevo dominio al que su pueblo será sometido con la presencia de la compañía bananera y los sangrientos enfrentamientos que provocará entre los nativos de Macondo y el ejército. Sin embargo, la infatigable persecución del progreso, los adelantos tecnológicos y el enriquecimiento ciegan a José Arcadio, impidiéndole imaginarse la otra cara de los mismos. Su obsesión con los inventos científicos va minando su inicial espíritu de iniciativa comunitaria. Sus primeras creaciones fueron las trampas y jaulas para asegurarse de que todas las casas del pueblo tuvieran aves; había colocado las casas de modo que todas recibieran la misma cantidad de energía solar y que les fuera igualmente fácil sacar agua del río (14). Sin embargo, "aquel espíritu de iniciativa social desapareció en poco tiempo, arrastrado por la fiebre de los imanes, los cálculos astronómicos...las ansias de conocer las maravillas del mundo...y...los grandes inventos" (15). El viaje que Milkman emprende tras el oro que supuestamente se halla en una cueva de Shalimar, Virginia, tiene un final más optimista, aunque no es el que el protagonista se esperaba. Si José Arcadio no parece recordar las implicaciones de la armadura que encuentra, Milkman, en cambio, culmina su metafórico viaje con la curación de su amnesia y el re-nacimiento espiritual que suponen los vínculos renovados con los antepasados. Al analizar el proceso de re-generación de Milkman, podemos ver que es comparable al del último Aureliano, pues también este experimenta un rito de re-nacimiento espiritual —"spiritual rite of passage" (Halka 1990, 42).

Refiriéndose al último Aureliano, Chester S. Halka se hace eco del proceso iniciático descrito por Mircea Eliade en *Rites and Symbols of Initiation* (1958), donde este mantiene que toda iniciación está basada en la muerte y el posterior re-nacimiento del iniciado, el cual atraviesa al menos algunas de las siguientes fases: pérdida de la conciencia, sufrimiento, una matanza ritual y desmembramiento, olvido del pasado, posesión de un nuevo nombre, aprendizaje de una nueva lengua, conocimiento de la historia y los mitos de la comunidad, una luz mística o epifanía y, por último, el descu-

brimiento de que el iniciado forma parte del mito que se le ha revelado (Halka 1990, 42). Si Aureliano Babilonia se ajusta a este esquema, también lo hace Milkman Dead.

A lo largo del viaje de Milkman al Sur (Pennsylvania y Virginia), va despojándose involuntariamente de su inicial materialismo urbano: su sombrero cae empujado por las ramas y su reloj deja de funcionar. Milkman es visto en el Sur como si fuese un nortño blanco, lo cual desencadena una pelea. Para Linda Krumholz, esta lucha simboliza la primera muerte ritual de Milkman, que, ya desprovisto anteriormente de objetos personales, debe ahora ser despojado de su corazón alienado (1993, 560). Posteriormente, Milkman emprende una cacería con otros hombres, en la que el proceso hacia el conocimiento de sí mismo se consolida paulatinamente; la identificación con la Naturaleza es muestra de ello:

[Milkman] found himself exhilarated by simply walking the earth. Walking it like he belonged on it; like his legs were stalks, tree trunks, a part of his body that extended down down down into the rock and soil, and were comfortable there—on the earth and on the place where he walked. And he did not limp. (281)

La unificación con la tierra representa, como la propia autora reconoce, “his coming of age, the beginning of his ability to connect with the past and perceive the world as alive” (LeClair 1993, 375). El desmembramiento del gato montés, tras la cacería, es un símbolo del propio desmembramiento de Milkman, como hombre asimilado. Al arrancar el corazón del animal con sus propias manos, Milkman arranca lo que en él aun quedaba de materialismo y mentalidad propia de la sociedad blanca. El ritual de Milkman se completa cuando por fin descubre, a través de una canción, su propia genealogía. Como si de un acertijo se tratase, va descifrando las claves que la letra y los nombres de la canción le proporcionan. Es así cómo descubre la capacidad de volar de su bisabuelo, Solomon, quien regresa a su Africa natal volando, como huída de la esclavitud. Tomando el testigo de su antecesor, también Milkman se lanzará al aire al final de su trayectoria, con lo que pasa a formar parte del mito de los africanos voladores que acaba de conocer. Pero antes debe ser testigo de la muerte de su guía Pilate, que constituye otra fuente de sufrimiento para él. Finalmente, en un sentido simbólico, Milkman recibe un nombre nuevo, puesto que su apellido “Dead” ya no connota su muerte espiritual sino la conexión con sus antepasados muertos.

De modo semejante, al final de *Cien años de Soledad*, Aureliano Babilonia consigue descifrar los pergaminos del gitano Melquíades que proféticamente relatan la historia de la familia Buendía, de la que él forma parte. Hijo de Renata Remedios (Meme) y su amante Mauricio Babilonia, es criado por su abuela Fernanda del Carpio, asegurándose ésta de que nunca se sepa su verdadero origen. Así pues, Aureliano Buendía desconoce la identidad de sus progenitores y cuando se convierte en el amante de su tía Amaranta Ursula, ambos desconocen su verdadero parentesco:

Profundizando en el pasado, Amaranta Ursula recordó la tarde en que su madre le contó que el pequeño Aureliano no era hijo de nadie porque había sido encontrado flotando en una canastilla. Aunque la versión les parecía inverosímil, carecían de información para sustituirla por la verdadera. (375)

Si Milkman Dead presenciaba la muerte de su tía Pilate, lo mismo le sucede a Aureliano Buendía. El fallecimiento de su tía y mujer durante el parto constituye el mayor sufrimiento para él, que intenta aplacar emborrachándose hasta perder la consciencia. Posteriormente, en un "relámpago de lucidez" epifánica, Aureliano comprende la verdadera naturaleza de los pergaminos, escritos en sánscrito, consiguiendo descifrar el epígrafe que narra el principio y el final de las Buendía: "*El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas*" (381).

Aureliano no había sido más lúcido en ningún acto de su vida que cuando olvidó sus muertos y el dolor de sus muertos, y volvió a clavar las puertas y las ventanas...para no dejarse perturbar por ninguna tentación del mundo, porque entonces sabía que en los pergaminos de Melquíades estaba escrito su destino. (381)

Asimismo, averigua entonces su verdadero apellido, Babilonia. La muerte simbólica de este personaje está representada por la muerte de su hijo, Aureliano Buendía, devorado por las hormigas, que cierra por fin la saga familiar. Como afirma Chester S. Halka,

the character who wrongly thought himself to be Aureliano Buendía dies a ritualistic death, symbolized by the death of the child with the same name; then, as in a christening ceremony, he is symbolically reborn, an act signaled by his new name, Aureliano Babilonia. (1990, 43)

Si bien ambas novelas concluyen con la imagen del viento y el aire, esta encierra connotaciones muy distintas. Mientras que García Márquez termina su novela con la destrucción de la familia Buendía y de su tierra Macondo bajo un huracán apocalíptico, el final que Morrison elige está marcado por el optimismo. El salto de Milkman al vacío y su recién adquirida capacidad de "cabalgar el aire" conlleva la salvación espiritual del protagonista y, por extensión, de la comunidad negra, siempre que no ignore su herencia y su compromiso racial y cultural. Aunque Aureliano y Amaranta Ursula, viendo la "incertidumbre del futuro", vuelven sus corazones hacia el pasado (375), y a pesar de que su hijo parecía "predispuesto para empezar la estirpe otra vez por el principio y purificarla de sus vicios perniciosos y su vocación solitaria, porque era el único en un siglo que había sido engendrado con amor" (378), es ya demasiado tarde para impedir la destrucción final que también conlleva la muerte física de Aureliano Babilonia.

Podemos concluir que lo que Macon Dead III (Milkman) habría encontrado en Macondo es la misma ansia de progreso materialista personificada en su padre, los mismos efectos de la amnesia colectiva—aunque esta sea infundada por el temor y no por deseos asimilacionistas, la misma violencia estéril de las guerras que se asemeja a la desencadenada por enfrentamientos raciales en su entorno, la misma jerarquización del poder conducente al dominio de un grupo opresor sobre otro oprimido, y la misma manipulación de la historia en favor de los que ostentan ese poder.

Al final de *Cien Años de Soledad*, y a pesar de todos los descubrimientos y avances tecnológicos introducidos en Macondo, el falso progreso se queda estancado en la destrucción final; como en *Song of Solomon*, lo que perdura es la capacidad de trascender esa realidad material en el vuelo de la imaginación y la creación literaria.

### Referencias bibliográficas

Coser, Stelamaris. 1995. *Bridging the Americas: The Literature of Paule Marshall, Toni Morrison, and Gayl Jones*. Philadelphia, Temple UP.

Davis, Christina. 1988. "Interview with Toni Morrison". *Presence Africaine* 145, 141-50.

Eliade, Mircea. 1994 [1958]. *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Death and Rebirth*. Trans. Willard R. Trask. Dallas, Spring Publications.

García Márquez. 1975 [1967]. *Cien Años de Soledad*. Barcelona, Plaza & Janes. 1982. *El olor de la guayaba*. Barcelona, Bruguera.

Gates, Henry Louis, Jr. and K. A. Appiah, eds. 1993. *Toni Morrison, Critical Perspectives Past and Present*. New York, Amistad.

Halka, Chester S. 1990. "One Hundred Years of Solitude in History, Politics, and Civilization Courses". Valdés y Valdés, 33-44.

Jones, Bessie. 1985. "An Interview with Toni Morrison". Jones and Vinson, 127-51. and Audrey Vinson, eds. 1985. *The World of Toni Morrison: Explorations in Literary Criticism*. Dubuque (Iowa), Kendall/Hunt.

Krumholz, Linda. 1993. "Dead Teachers: Rituals of Manhood and Rituals of Reading in *Song of Solomon*". *Modern Fiction Studies* 39.3 & 4, 551-74.

LeClair, Thomas. 1993. "'The Language Must Not Sweat': A Conversation

with Toni Morrison". Gates and Appiah, 369-77.

Marshall, Paule. 1983. "The Making of a Writer: From the Poets in the Kitchen". *New York Times Book Review* January 9. 3, 34-35.

Morrison, Toni. 1977. *Song of Solomon*. Nueva York: Quality Paperback Book Club.

Pierce, Robert N. 1988. "Fact or Fiction?: The Developmental Journalism of Gabriel García Márquez". *Journal of Popular Culture* 22.1 (Summer), 63-71.

Strouse, Jean. 1981. "Toni Morrison's Black Magic". *Newsweek* 30 March, 52-57.

Valdés, María Elena de y Mario J. Valdés, eds 1990 *Approaches to Teaching García Márquez's "One Hundred Years of Solitude"*. Nueva York, *The Modern Language Association of America*, 33-44.

Watkins, Mel. 1977. Interview with Toni Morrison. *New York Times Book Review* 11 Sept., 50.