

La creación de Macondo entre el mito, la historia y la literatura

Allal Ezzaim*

Universidad de Fez

Uno de los mitos más significativos en la narrativa de Gabriel García Márquez es el de la fundación. Y aunque éste es muy conocido y también recurrente en toda la literatura latinoamericana y la universal en general, en García Márquez adquiere un cariz especial por su conexión con el descubrimiento de América y la consiguiente utopía de fundación de un Nuevo Mundo, por un lado, y con la herencia familiar cultural afro-ibérica del Caribe al que pertenece este escritor, por el otro lado. Sin embargo y como lo vamos a ver, la creación de Macondo, como acto verbal, condensa registros lingüísticos de una variedad de discursos.

En este caso la acepción más apropiada del mito para el análisis literario de este tipo de textos es la de Lévy-Strauss (1958, 242):

Le mythe est langage; mais un langage qui travaille à un niveau très élevé, et où le sens parvient si l'on peut dire à décoller du fondement linguistique sur lequel il a commencé par rouler.

Sorprende, sin embargo, que la herencia cultural del Nobel del 82 se defina, por algunos críticos, en términos de

un caudal mítico-folklórico de compleja raíz hispano-indígena (en este caso, casi puramente hispánica) [sic] que, a través de relatos, prácticas y consignas mantiene en las sociedades campesinas o semi-rurales de Hispanoamérica la vigencia de la mentalidad arcaica (Maturó, 1977, 71).

Limitar la influencia cultural del Caribe en García Márquez y su narrativa en el único y doble afluente hispano-indígena supondría, un olvido de otro ingrediente cultural también preponderante en esta región de América Latina, y que es el aporte africano. Ya se sabe que, desde finales del siglo XIX y principios del XX, las sociedades del Caribe ya eran una verdadera síntesis de culturas. Se sabe además que es la región de Latinoamérica donde se ha producido la mayor exterminación de indios ya desde los principios de la Conquista. Las influencias más decisivas que recibió García Márquez del Caribe proceden, a nuestro parecer, de una vigorosa tradición oral popular que hunde sus raíces, no sólo en la América precolombina y España, sino también en África.¹

* Profesor de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Sidi Mohamed Ben Abdellah, Fez, Marruecos. Domicilio: 235, Hay Badre, Route Aïn Smen, Fez, Marruecos.

¹ A este respecto, dice García Márquez: "En el Caribe al que pertenezco, se mezcló la imaginación desbordada de los esclavos negros africanos con la de los nativos precolombinos y luego con la fantasía de los andaluces y el culto de los gallegos por lo sobrenatural. Esa aptitud para mirar la realidad de cierta manera mágica es propia del Caribe y también del Brasil".

La mentalidad latinoamericana es, según García Márquez, muy dada a las supersticiones y los presagios, como se lo dijo a Ernesto González Bermejo. Pero la del Caribe tiene un cariz peculiar en este dominio.

Te hablo de los presagios, de la telepatía, de muchas de esas creencias premonitorias en que vive inmersa la gente latinoamericana todos los días, dándole interpretaciones supersticiosas a los objetos, a las cosas, a los acontecimientos. Interpretaciones que, además, vienen de nuestros ancianos más remotos. (González Bermejo, 1981, 245).

No obstante, cuando él dice "Nosotros los del Caribe" (250), ello significa que se auto-identifica como un caribeño; y ser caribeño o costeño es toda una idiosincrasia. Por eso él no lo hace refiriéndose solamente a su origen natal, en el pueblo de Aracataca, sino a los rasgos peculiares de su mentalidad, y a los componentes específicos de la cultura costeña en Colombia. De estos últimos, García Márquez hace resaltar los hispánicos y los que proceden del continente africano: "La costa caribe de Colombia donde nací es, con el Brasil, la región de América Latina donde se siente más la influencia de África" (Domingo, 1968).²

Luego puntualiza que, sólo al llegar a Angola en 1978, se dio cuenta de las raíces africanas de esta cultura del Caribe: "En aquel viaje descubrí que también éramos africanos [...] que nuestra cultura era mestiza, se enriquecía con muchos aportes" (García Márquez, 1982, 73).

El análisis de los mitos de la fundación, el machismo, el poder, el casticismo y la solemnidad en la narrativa de este escritor permite contemplarla como un crisol fundante de culturas y mitos: se apodera de la tradición narrativa occidental con todas sus vertientes, mitológica (profana o/y sagrada), épica, utópica, romántica y otras, para fundirlas en el tejido cultural latinoamericano y acabar fundando una nueva tradición narrativa. Carlos Fuentes va hasta considerar que éste ha sido el origen no sólo de la narrativa latinoamericana sino también de la historia escrita y toda la cultura: "Utopía, epopeya, mito: ¿Son éstos los libros de nuestra historia y de nuestra cultura? Fuimos concebidos como la utopía" (Fuentes, 1971, 114).

Por eso nos parece que la acepción más apropiada del mito para el análisis de este tipo de textos es ésta: "Le mythe est langage; mais un langage qui travaille à un niveau très élevé, et où le sens parvient si l'on peut dire à décoller du fondement linguistique sur lequel il a commencé par rouler" (Lévy-Strauss, 1958, 242).

La narración de la fundación de Macondo en *La hojarasca* y *Cien años de soledad* entronca la narrativa de García Márquez con el "Génesis" bíblico, con fuentes históricas, y más particularmente las Crónicas de Indias, pero también con fuentes literarias como los libros de viajes y las utopías literarias europeas desde el siglo XVI hasta el XX. De ahí que el tema de la fundación en su obra deba analizarse como un fenómeno de intertextualidad.

2 Esto no significa que García Márquez disminuya la importancia del aporte español criollo en su propia formación intelectual, y literaria de manera más particular. Sus padres, dice, son descendientes de gallegos y muchas de las cosas fantásticas que le contaban procedían de Galicia. En cuanto a las fronteras que puedan trazarse entre literatura española y literatura hispanoamericana, él cree que las interinfluencias son tan fuertes que no debe haber fronteras como se lo explicó a José Domingo: "Don Quijote es tanto un antecedente nuestro como de ustedes, y yo creo deber más a la novela de caballería que muchos de los novelistas españoles, así como muchos de los poetas españoles deben más al nicaragüense Rubén Darío que a Garcilaso. De modo que no sólo estamos escribiendo en el mismo idioma, sino prolongando la misma tradición" (6).

El intertexto se reconoce en ella no solamente por la presencia de elementos de otros textos sino por la imitación, la reactualización o la parodia satirizante de otros discursos, y más particularmente el de la historia. Sería desde luego preciso partir de esta definición:

El intertexto es el conjunto de textos que podemos acercarnos al que estamos leyendo; el conjunto de textos que encontramos en nuestra memoria en el momento de lectura de un pasaje. El intertexto es, pues, un corpus indefinido. Se puede siempre, en efecto, reconocer su comienzo: es el texto el que desencadena asociaciones memoriales tan pronto como comenzamos a leerlo. Estas asociaciones son más o menos extensas, más o menos ricas según la cultura del lector (Riffaterre, 1981).³

La fundación de Macondo que aparece como uno de los recuerdos más obsesivos de los protagonistas de *La hojarasca*, se emprende y realiza, en *Cien años de soledad*, como proyecto y hazaña en perspectiva de José Arcadio Buendía. De modo que de esta fundación tenemos dos versiones: la del pasado y la memoria nostálgica que la recuerda como leyenda ya remota en *La hojarasca* y la del presente en que se narra como una utopía en proceso de realización en *Cien años de soledad*.

El mismo acto fundacional se repite como actualización y repetición del acto de creación —ya ritual en la historia y literatura latinoamericanas— de nuevas aldeas y ciudades en los territorios recién colonizados de este continente, y también como mito del eterno retorno. Por lo que *Cien años de soledad* viene a pertenecer, en su comienzo, a la literatura de las utopías fundadoras, y a la apocalíptica, en su desenlace. Alejo Carpentier expresa, así en *Los pasos perdidos*, la multiplicidad de este acto en la literatura de su continente:

Fundar una ciudad. Yo fundo una ciudad. Él ha fundado una ciudad. Es posible conjugar semejante verbo. Se puede ser fundador de una ciudad. Crear y gobernar una ciudad que no figura en los mapas, que se sustraiga de los horrores de la Épica, que nazca así, de la voluntad de un hombre, en este mundo del *Genesis*. La primera ciudad (Carpentier, 1971, 187).

El mito de la fundación ha sido asimilado por García Márquez desde su más tierna infancia y de manera muy afectiva. Sus abuelos siempre le recordaron el episodio de la fundación de Aracataca, su pueblo natal, como experiencia vivencial ya glorificada por la edad y la memoria. En *La hojarasca*, se habla de los fundadores de Macondo como si fueran unos hombres perdidos en el desierto, víctimas de las crueles guerras civiles de finales del siglo XIX, ya sin recursos, y que soñaban con encontrar algún Jardín del Edén:

Buscaban un recodo próspero y tranquilo donde sentar sus reales y oyeron hablar del becerro de oro y vinieron a buscarlo en lo que entonces era un pueblo en formación, formado por varias familias refugiadas [...]. Macondo fue para mis padres la tierra prometida, la paz y el Vellochino (LH, 40).⁴

3. Traducimos. El original es: "L'intertexte est l'ensemble de textes que l'on peut rapprocher à celui que l'on a sous les yeux, l'ensemble de textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné. L'intertexte est donc un corpus indéfini. On peut toujours, en effet, reconnaître le commencement; c'est le texte qui déclenche des associations mémorielles dès que nous commençons à le lire. Ces associations sont plus ou moins étendues, plus ou moins riches selon la culture du lecteur".

4. En adelante pondremos las siguientes abreviaciones para los títulos consultados del escritor: *La hojarasca* (LH); *Cien años de soledad* (CAS); *Todos los cuentos, 1947-1972* (TC); *El general en su laberinto* (EG).

El coronel protagonista de la novela que forma parte de esta expedición se lo cuenta a su hija Isabel y a su nieto de ocho años. Las fuerzas de atracción hacia el lugar de la fundación son las mismas de las utopías de El Dorado: la paz y la tranquilidad paradisíacas, el oro y las riquezas fabulosas. El Vellocino de oro situado en Cólquida y conquistado por los Argonautas montados en el navío Argos —Jasón, Hércules, Orfeo y otros— confiere a la aldea un aura mítica también clásica. En el cuento "Los funerales de la Mamá Grande", Macondo nace en torno a la mansión colonial de la Mamá Grande situada en medio de "tres encomiendas adjudicadas por Cédula Real" (TC, 199). Por lo que su aparición se remonta a los tiempos de la Conquista. En la fundación de Macondo se interfieren, pues, datos del siglo XIX, algunos del período colonial, y otros de la mitología griega. En *La mala hora*, la fundación del pueblo anónimo viene a significar cierta promoción social de un estado de pobreza hacia la riqueza y la aristocracia para algunas familias: "Los turbulentos Asís, fundadores del pueblo cuando no eran más que porquerizos, parecían tener la sangre dulce para la murmuración" (35).

El lugar de la fundación es ahí mismo donde nacen muchos personajes; y el acto es ritualmente narrado por padres y abuelos de generación en generación, en un intento de hundir las raíces genealógicas en legendarios momentos históricos. Por lo que la fundación ya se narra como una leyenda. "Remontando cualquier genealogía —dice Mario Vargas Llosa—, se pasa infaliblemente de la historia o la leyenda, al mito" (Vargas Llosa, 1971, 502). Carlos Fuentes, por su parte, cree que "La fundación de Macondo es la fundación de la utopía" del Nuevo Mundo (Fuentes, 1976, 59). En cuanto a Isaias Lerner la ve más bien como utopía universal. José Arcadio Buendía estaría pues "dominado por un ideal utópico, y, como el hombre de todos los tiempos, corre sin parar en busca de la utopía" (Lerner, 274). Fernando Afnsa distingue entre los conceptos de utopías "que reivindicaban el pasado de una Edad de Oro o un paraíso ya perdido, y las que apuestan con esperanza a un mundo futuro mejor" (Afnsa, 1986, 461).⁵ Con las primeras se intenta encontrarse con ideales y modos de vida de origen; con las otras, se mira al futuro y la regeneración de la sangre y la misma existencia. Estas últimas suelen producirse en islas u otros espacios aislados, protegidos por montañas, ríos o selvas para favorecer una nueva vida incontaminada, perfecta y autárquica. En CAS encontramos ambas utopías.

Vista desde el sueño de expansión del hombre renacentista europeo, y su ardiente imaginación por explorar los confines del mundo, América representó para él la mayor oportunidad de una potencial regeneración. "Paralelamente, los conquistadores y los cronistas de Indias buscaron en el territorio americano la 'objetivación' de los territorios de la fantasía europea" (Fuentes, 1971, 194). La imaginación del hombre europeo vino a satisfacer este deseo anticipándose a los hechos. Y éstos fueron precisamente los orígenes de la historia escrita y de la literatura de América Latina. A esta pura proyección que fue la utopía y que culminó en el Descubrimiento, sucedió la epopeya que es la Conquista con todos sus abusos, y de cuya "rememoración" (114) se encargaría la épica. La literatura latinoamericana del siglo XX viene a fundir, en el tiempo eterno del mito, utopía y epopeya: "La verdadera revisión de la épica y de la utopía es la literatura y el arte de nuestros días" (114).

Los rasgos definidores de José Arcadio Buendía como fundador utopista se manifiestan claramente en su frenética imaginación que por aquel entonces no conocía límites. "Iba

5 "En la práctica —dice Afnsa—, el hombre se sitúa mucho más ambiguamente entre estas dos imágenes del paraíso: el que espera con ilusión y el que lamentablemente ha perdido" (462).

siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aún más allá del milagro y la magia" (CAS, 8). Fernando Aínsa identifica Macondo como uno de estos pueblos que, en la novela latinoamericana, corresponden al punto de llegada al cabo del viaje centrípeto, selva adentro. Estos puntos míticos de la geografía americana procuran una sensación simultánea de "llegada" o de fin del viaje y de "comienzo o iniciación a una existencia más auténtica" (Aínsa, 1986, 233). Macondo dentro de la selva, la casa de los Buendía en el centro de Macondo y el templo de Melquíades en el centro de la casa responden a esta disposición funcional geocéntrica y simbólica del espacio en cualquier acto de fundación de templos, aldeas y ciudades. El lugar de la fundación se identifica como "omphalos" (Aínsa, 1986, 442)⁶ del contorno geográfico y del universo.

Muchos críticos se han detenido en el parentesco entre CAS y la Biblia.⁷ A José Arcadio Buendía, el lugar de Macondo le ha sido anunciado por medio de una revelación onírica: "... y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo" (CAS, 27). Como en los casos de los patriarcas bíblicos, se alude al viaje de José Arcadio Buendía con el término de "éxodo" (CAS, 31), y también con el de "travesía" (27), pero sin ningún sentido religioso ya que nadie les había prometido nada: "fue un viaje absurdo" (CAS, 27).

En cuanto a la voz que oyó José Arcadio Buendía en el sueño, tampoco es divina ni sagrada, ni tampoco procede del cielo. Tiene simplemente una "resonancia sobrenatural". Por eso, acaso, y no por cumplir con ninguna orden o misión divina, la elección del lugar de la fundación en CAS resultó siendo completamente equivocada, e iba a tener las consecuencias que ya se saben sobre el destino de Macondo. José Arcadio Buendía no tardó, en efecto, en darse cuenta de su error al descubrir que Macondo estaba rodeado de aguas: "Sus sueños terminaban frente a ese mar color de ceniza, espumoso y sucio, que no merecía los riesgos y los sacrificios de su aventura" (17).⁸

Otra de las asociaciones que desencadena la lectura de CAS en la memoria del lector podría ser con respecto a los *Comentarios Reales* de Garcilaso de la Vega, donde se narran

6 CAS se identifica aquí como una novela de la selva, como por ejemplo *La vorágine*, *Los pasos perdidos* y *Doña Bárbara*. Sin embargo hay diferencias claves entre estas novelas y CAS, de las que la primera y más importante es que en estas novelas la selva acaba casi siempre venciendo al hombre. En CAS, la naturaleza se da por fácilmente vencida. El hombre es derrotado por las guerras que él mismo promueve y otras fuerzas humanas. La segunda particularidad de esta novela, siempre con respecto a la de la selva, es la exclusión del elemento indígena como participante en la labor fundadora.

7 Cf. Graciela Maturo, 1977. En la Biblia, Jacob hizo el viaje de Canán hacia Padán Aram para casarse y fundar una familia, cumpliendo con la orden que le ha sido revelada por Yahvé. En su camino a Padán Aram tuvo que dormir en un lugar donde el Ángel se le presentó en el sueño, le prometió una tierra para sus descendencias, y le ordenó construir su casa en el mismo sitio donde descansaba. Dijo Yahvé a Jacob: "Te guardaré doquiera que vayas y te volveré a esta tierra porque yo no te abandonaré hasta que no baya cumplido lo que te he prometido". El día siguiente Jacob fundó Betel en el mismo lugar donde tuvo el sueño: "tomó la piedra que había puesto por cabecera [...], y dio a este lugar el nombre de Betel, mientras que antes su nombre era Luz". Sólo que en el viaje de José Arcadio Buendía, no se trata de cumplir con una orden ni una promesa, sino de huir el recordamiento de la conciencia por el homicidio cometido. José Arcadio Buendía no es pues, como Jacob, Abraham o Moisés y, como lo supone Graciela Maturo, "el patriarca que llevó al pueblo a la Tierra Prometida" (Maturo, 1977, 117). Al contrario, los hombres de su expedición eran jóvenes como él y amigos suyos: "Embullados con la aventura, desmantelaron sus casas y cargaron con sus mujeres y sus hijos hacia la tierra que *nadie les había prometido*" (CAS, 26). (El subrayado es nuestro).

8 El subrayado es nuestro.

los orígenes del Imperio Inca. Existen en efecto sorprendentes coincidencias entre el mito de la fundación de Cuzco en este libro y la de Macondo en *CAS*. Los primeros puntos comunes se refieren a los límites geográficos de ambos territorios. Garcilaso de la Vega delimita así las fronteras del Imperio Inca en su libro: "Al norte llegaba hasta el río Ancasmayu [...]" (De la Vega, 1985, 25).⁹ En lugar del río que puede considerarse como una vía de comunicación, al "mediodía, los incas tenían como frontera el río llamado Maulf". Al sur de Macondo "estaban los pantanos, cubiertos de una nata vegetal" y que también podrían derivar de un río. Al levante el Imperio Inca lindaba con aquella banda de nieve "jamás pisada de hombre" (la Cordillera de los Andes). Al oriente de Macondo "estaba la sierra impenetrable". En cuanto al ponente del imperio precolombino "confinaba con la mar del sur". En Macondo "la ciénaga se confundía al occidente con una extensión acuática sin horizonte".

No sólo se pueden comprobar las similitudes entre las fronteras del Imperio Inca en los *Comentarios Reales* y las de Macondo, sino que resulta sorprendente también la concepción del lugar de la fundación como un espacio aislado, incomunicable en ambos textos. La isla es, según Fernando Aínsa, el paradigma espacial utópico de cualquier empresa fundadora: "Casi todas las utopías han sido imaginadas en islas, en todo caso, en lugares siempre aislados. La imagen de la isla evoca en general la del paraíso" (Aínsa, 1986, 462). El segundo tipo de coincidencias entre la fundación de Macondo y la de Cuzco, se refiere a las respectivas actitudes de los fundadores y al plano actancial en general. En las inmensas tierras ya delimitadas, añade Garcilaso de la Vega, vivían gentes salvajes "sin religión, sin policía, ni pueblo ni casa" (De la Vega, 1985, 29).¹⁰ En Macondo tampoco había religión ni guardia civil antes de las respectivas llegadas del padre Nicanor Reyna y del corregidor. Al verles a los incas en este estado de miseria, "Nuestro padre el Sol"—así llamaban al sol— les mandó del cielo "un hijo y una hija suyos", pidiéndoles que procurasen elegir una tierra bendita para establecerse en ella. Para conseguirlo tenían que "hincar en el suelo una varilla de oro", y allí donde la varilla se hundiese con un solo golpe debían edificar su casa. Fue así como se edificó Cuzco la capital del Imperio. En *CAS* José Arcadio Buendía y Úrsula no son hermanos, sino, primos hermanos. La revelación del lugar de la fundación se hace también de manera sobrenatural, por el sueño. La varilla de oro del inca es sustituida por la lanza y el castaño plantados en el centro de la casa.¹¹ Hundir la espada o la varilla en el suelo, lo mismo que plantar un árbol significa, en casi todas las mitologías, buscar las raíces de la tierra y establecer la comunión entre ella y el cielo; por lo que el espacio adquiere un carácter sagrado.

Pero la narración de la fundación de Macondo tanto en *LH* como en *CAS* no sólo actualiza los mitos sino que revaloriza una tradición oral popular muy arraigada en América Latina. El intertexto se percibe manifiestamente también en el plano fáctico discursivo. Antes de empezar la redacción de *CAS*, y ya desde *LH*, García Márquez tenía reunidos muchos de los datos de la vida de Macondo, los que proceden de la historia y los de la imaginación.

⁹ La delimitación de las fronteras de Macondo en *CAS* corresponde a la página 15.

¹⁰ La descripción del acto ritual de la fundación de Cuzco aparece en pp. 29, 30 y 31 de los *Comentarios Reales*.

¹¹ Recordemos que, después de la firma del tratado de Neerandía por el coronel Aureliano Buendía, este último "enterró sus armas en el patio con el mismo sentido de penitencia con que su padre enterró la lanza que dio muerte a Prudencio Aguilar" (*CAS*, 162).

El único problema que se le planteaba, entonces, era la manera de contarlo. Él reconoce haber tardado veinte años en encontrar la solución, y así la recuerda: "Había que contar el cuento simplemente como lo contaban los abuelos. Es decir en un tono impertérrito, con una serenidad a toda prueba que no se alteraba aunque se les fuera cayendo el mundo encima" (Domingo, 1968).¹²

Esta es precisamente la actitud idónea para contar leyendas, y cuentos de hadas, y que García Márquez dice haber adoptado en imitación de su abuela. Y es precisamente lo que había hecho Garcilaso de la Vega al emprender la redacción de sus *Comentarios Reales*:

Después de haber dado muchas trazas y tomado muchos caminos para entrar a dar cuenta del origen y principio de los incas [...], me pareció que la mejor traza y el camino más fácil y llano era contar lo que en mis niñeces o muchas veces a mi madre y a mis hermanas y tíos, a otros sus mayores acerca deste origen y principio (De la Vega, 1985, 27).

La similitud de empeños en la manera de contar respectivas fundaciones, la del Imperio Inca en *Comentarios Reales* y la de Macondo en *CAS*, revaloriza, en este caso, cierta manera de contar los mitos y las leyendas como lo hacían los familiares indígenas de Garcilaso en el siglo XV. Pero *CAS* no recupera solamente antiguas mitologías, sino también sucesos históricos que, por la fuerza de su impacto y trascendencia en la vida nacional de Colombia y hasta en algunos libros de la historia, han pasado a rememorarse y fabularse como leyendas. Esta capacidad de fabulación es propia de una sociedad donde los medios de comunicación como la radio y la televisión todavía no se han sustituido al vigor de una tradición oral ancestral. El medioambiente familiar pueblerino de Aracataca ha contribuido de manera decisiva en la predisposición de García Márquez a narrar hechos históricos o sucesos cotidianos ordinarios bajo forma de leyenda y mito. Desde el prisma de una sociedad urbana e industrial, el suizo Gustav Siebenmann aprecia este mismo factor decisivo en el talento fabulador de García Márquez: "Me refiero —dice— a algo que subsiste en las sociedades más alejadas de la civilización moderna y urbana, al componente de la tradición oral, al hablar, escuchar, recordar durante lo cotidiano lo de antaño y de ahora" (Siebenmann, 1987, 253).

La fundación de Macondo se ha hecho también en un movimiento centrífugo, en un anhelo de romper el cerco de la selva que rodea al lugar, y hacerse conocer y reconocer fuera de esta frontera natural. Será en vano, ya que detrás de la selva José Arcadio Buendía descubre un nuevo cerco natural: Macondo estaba rodeado de aguas. Sin embargo, con la apertura de la ruta del norte y del canal de navegación en el escueto río que atraviesa Macondo, los Buendía vienen a identificarse con el científico ideal de la Ilustración, quien ensancha sus conocimientos tanto en el plano de la investigación como en el de la exploración de nuevos espacios. Mariano Picón Salas define al sabio ideal de la Ilustración como el "que recorra las extremidades de su país, nuevos caminos, navegue, observe, mida; que copie libros, instrumentos, diseños" (Picón Salas, 1969, 215). Con sus repetidas quejas a Úrsula —"Ahí mismo al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros" (*CAS*, 13)—, José Arcadio Buendía encarna,

12. A este mismo propósito, García Márquez le dijo a Fernández Braso: "A un novelista le está permitido todo, siempre que sea capaz de hacerlo creer" (*Gabriel García Márquez: una conversación infinita*, Madrid, Ed. Azur, 1969, p. 37).

efectivamente, este ideal basta muy poco antes de su locura. Muchos críticos vieron en esta actitud el síntoma de un sentimiento existencial colombiano de aislamiento y soledad, que tiene sus raíces en las mismas guerras civiles de finales del siglo XIX, en la década de la violencia colombiana, y que, en la obra del escritor tiende a perpetuarse hasta la aparición de *Noticia de un secuestro*. "Esta imagen remite a la que en realidad y por siglos ha sido la soledad colombiana: su estado de encerramiento físico, moral e intelectual, salvo los intentos tímidos de ahora" (Escobar Mesa, 1997).

García Márquez intertextualiza y parodia también momentos fundacionales de ideologías nacionalistas o revolucionarias en la historia de Colombia y América Latina en general. Si a lo largo de sus treinta y dos guerras, Aureliano Buendía actúa como arquetipo del caudillo liberal radical, cuya figura de identificación histórica en Colombia es Rafael Uribe Uribe, nos parece muy útil buscar ciertas analogías entre, por una parte, la utopía fundadora de José Arcadio Buendía en CAS y, por la otra, el génesis del liberalismo radical militar en Colombia, y que también puede considerarse como una revolución utópica fundadora. Al igual que José Arcadio Buendía, don Tomás Uribe Uribe el padre de Rafael, decidió un día entregarse a una vida tranquila en el campo; entonces abandonó la población de Amagá, se adentró en un bosque virgen en el departamento de Antioquia y fundó allí su hacienda El Palomar. En su biografía de Rafael Uribe Uribe, Eduardo Santa describe en términos muy parecidos a los de CAS, la hazaña de don Tomás Uribe Uribe:

Así, pues, un día presentóse don Tomás al sitio donde creyó poder levantar su nuevo hogar, sin más elementos de trabajo que una hacha y dio principio a la gigantesca tarea de descuajar el bosque, de apartar la maleza, de cortar los árboles que habrían de darle el abrigo protector de su casa [...]. En este ambiente de recogimiento, de bondad y de trabajo, llegó un nuevo hijo al hogar (Santa, 1962, 16s).

A este hijo se le dio el nombre de Rafael y que sería el general Rafael Uribe Uribe. Después del sueño que tuvo en la selva y en que se le reveló el nombre de Macondo, José Arcadio Buendía hizo lo mismo que Tomás Uribe Uribe: "Convenció a sus hombres de que nunca encontrarían el mar. Les ordenó derribar los árboles para hacer un claro junto al río, en el lugar más fresco de la orilla y allí fundaron la aldea" (CAS, 28). No sólo la creación de Macondo se llevó a cabo en condiciones idénticas a las de la fundación de la hacienda El Palomar, sino que José Arcadio Buendía encarna los mismos valores de bondad y laboriosidad de Tomás Uribe Uribe; y Aureliano será su primer hijo que nace en Macondo, para convertirse en el coronel Aureliano Buendía.

La analogía entre ambos textos se percibe, otra vez, en los espacios, los ademanes, los fracasos y la misma narración. Por lo que la fundación de Macondo vendría a actualizar el momento de la fundación del liberalismo radical colombiano. En este caso todo el proyecto liberal radical se percibe como una metáfora de las utopías revolucionarias populares y también fundadoras que caracterizaron la historia de las naciones latinoamericanas a lo largo de los siglos XIX y XX, y de las que la primera ha sido el sueño de la unión latinoamericana de Simón Bolívar. Cabe recordar, a este respecto, el sueño de Simón Bolívar en EG, y en que se le atribuye presentir en delirio de fiebre la misión de cumplir la independencia del continente, como un nuevo acto de fundación:

Medio desnudo, tiritando de fiebre, empezó de pronto a anunciar a gritos, paso a paso todo lo que iba a hacer en el futuro: la toma inmediata de

Angostura, el paso de los Andes hasta liberar a la Nueva Granada y más tarde a Venezuela, para fundar Colombia, y por último la conquista de los inmensos territorios del sur hasta el Perú. [...] También quienes lo escucharon entonces pensaron que había perdido el juicio, y sin embargo fue una *profecía cumplida* al pie de la letra, paso a paso, en menos de cinco años (EG, 258).¹³

Es de subrayar, en este sueño, el valor simbólico, de los términos de anunciar, futuro, fundar, profecía y cumplida en esta secuencia.¹⁴ El siglo XX se caracterizó, a su vez, por utopías revolucionarias fundadoras. Carlos Fuentes formula de manera racional lo que CAS y EG intuyen por medio del sueño, la revelación o el mito:

Al cabo —dice Carlos Fuentes—, dirigentes como Obregón y Calles en México, Castro en Cuba y los sandinistas en Nicaragua, tuvieron que definir el momento de violencia como el momento de la fundación revolucionaria a fin de obtener la unidad territorial, la identidad nacional y la viabilidad institucional (Fuentes, 1990, 205).

Esto no es nada exclusivo de América Latina sino que, a lo largo de los años 50, 60 y 70 del siglo XX, el proceso de descolonización de África y el consiguiente asentamiento de sus Estados independientes se ha llevado a cabo como puesta en marcha épica de unas utopías fundadoras de unos nuevos modos de existencia, inspiradas, algunas, en ideologías semejantes a las mencionadas por Fuentes,¹⁵ otras, en nacionalismos totalitarios, y muy pocas, en opciones liberales más o menos abiertas a la pluralidad de opiniones.

Cabe replantear ahora una pregunta que desde la publicación de CAS, se vino suscitando en los medios de la crítica colombiana: una utopía literaria de creación, como la de Macondo, ¿podría constituir, en sí, la repetición de un acto de fundación en el proceso histórico de una literatura? ¿Es García Márquez un escritor *secundador* en este sentido de ser “fundador de una literatura nacional” como lo ha formulado Augusto Escobar Mesa? A pesar de continuar una tradición ya secular, y de tener precursores, como Jorge Zalamea en *El gran Burundún Burundá ha muerto* y otros, la labor de García Márquez en su totalidad —la periodística y la novelesca— ha constituido una de las mejores formas de expresar y hacer oír la reivindicación del pensamiento propio como parte del pensamiento universal, y de éste como herencia colectiva de toda la humanidad. Y lo hizo “de manera categórica en nombre de toda la comunidad latinoamericana y de los países en desarrollo” (Escobar Mesa, 1997). La obra de García Márquez dentro de Colombia y el llamado “boom” dentro de la cultura latinoamericana han producido una mutación tan profunda en la historia del continente como para poder hablar legítimamente de verdadera fundación de una nueva era. Pone en tela de juicio los mitos, los estereotipos, los idealismos y todos los fatalismos que están detrás de esta concepción de la historia como una empresa utópica, improvisada, embriagante y épica. Denuncia una arraigada despreocupación por la lucidez, la ciencia, la premeditación y la planificación del futuro como historia por vivir; precisamente, lo que se hacía en el norte mientras América Latina desangraba en guerras fratricidas, a lo largo de

13 El subrayado es nuestro.

14 Sobre la función del sueño y la anticipación en los relatos de García Márquez, véase Josefa Salmón.

15 Recordemos, a este respecto, el apoyo proporcionado por el régimen de La Habana a Angola en los años setenta.

los siglos XIX y XX. Y fue lo que José Arcadio Buendía sólo intuyó después de la fundación de Macondo y de haber sido sembrado, por Apolinar Moscote, el germen de la pasión política y la violencia en la aldea. Por eso aunque el origen de los libros de historia y de cultura de Latinoamérica hayan sido la utopía, la epopeya y el mito, como lo supone Carlos Fuentes, éstos no han de ser la marca definitiva ni el destino de dicha historia y cultura.

¿Sería la fundación de Macondo un simple y modesto homenaje de García Márquez a su abuelo por lo que éste le fabulaba sobre los remotos orígenes de Aracataca, y sobre la Guerra de los Mil Días? ¿O a los que han sacrificado sus vidas por el progreso y la modernidad de Colombia? ¿O al continente latinoamericano? La herencia que recibiera García Márquez de su abuelo no es ideológica en el sentido propio de la palabra. Ello no impide, sin embargo, que el nieto se ponga a imitar al abuelo en sus actuaciones y a defender sus ideales aunque fuera en el plano del ensueño y la imaginación. La experiencia de García Márquez con su abuelo no es un caso único ni exclusivo en Colombia. Teniendo en cuenta las dramáticas consecuencias de las guerras civiles y la(s) década(s) de la(s) violencia(s), García Márquez no es sino la muestra de toda una generación de hijos y nietos cuyos parientes habían sacrificado sus bienes y sus vidas por la llamada revolución liberal. Pero después de la derrota, dejaron a sus descendencias en la orfandad y la pobreza:

les dejaban como legado supremo el coraje invicto con que pelearon por su causa y un sentimiento de probidad que los haría invulnerables. La imaginación se nutrió con los relatos de la guerra y en el sentido heroico que es menester para ennoblecer la existencia. La aventura no se mostraba, sin embargo, vitalizada en sí misma, sino, en el calor que les prestaban la fe en los ideales y la resistencia contra la injusticia y la limitación de las facultades humanas.¹⁶

Este sentido de firmeza y dignidad se ha traducido, en García Márquez y su generación, por una fuerte capacidad de resistencia, por la tenacidad y el voluntarismo. Un invencible espíritu de combatividad que le serviría para sobreponerse a las pruebas más duras de su vida, como las del frío y el hambre en el París de 1956.

Aunque su temprana inclinación de escritor hacia el pasado y la historia, desde su primera novela *LH*, tiene mucho que ver con la influencia del abuelo, no se puede decir que éste le haya inculcado un conocimiento exacto de la historia y las fuerzas en juego, sino más bien, una impresión y una visión, cierta sensibilidad por el pasado, y que sólo encontrarían su satisfacción y saciamiento en la imaginación, la investigación y la documentación. No vacilamos en afirmar que el abuelo ha contribuido, acaso sin quererlo, en proveerle de una temprana conciencia histórica que iba a manifestarse, no sólo en los relatos del llamado ciclo de Macondo (*LH*, "Los funerales de la Mamá Grande", *El coronel no tiene quien le escriba*, *La mala hora* y *CAS*), sino, en otros, mucho más posteriores como *El amor en los tiempos del cólera* y *EG*.

Vista desde la gloria del Premio Nobel y el éxito posterior de *El amor en los tiempos del cólera*, *EG* y, ahora, *Noticia de un secuestro*, la trayectoria del escritor podría dar la apariencia de un trayecto largamente premeditado y preparado. Preguntado, al respecto, por su amigo Plinio Apuleyo Mendoza, García Márquez contempla su pasado de escritor como una carrera de obstáculos, en que su aliciente más fuerte procedía de la obstinación,

16 J. A. Osorio Lizarazo, *Gaitán*, Buenos Aires, 1962, citado por Maturó, 1977, 65.

la laboriosidad y la praxis instintivas de hormiga. Confiesa que no tenía nada calculado, porque, efectivamente, ningún escritor puede saber si acabaría ganando o no el Premio Nobel: "Yo no sabía hasta dónde podía empujar el carro. Simplemente, me levantaba cada mañana, sin saber qué iba a ser de mí, y lo empujaba, un poco más, siempre un poco más" (Apuleyo Mendoza, 1984, 149).

Esa era la fundación: un acto de fe y cumplimiento, y que, ya en 1966, Luis Harss había intuido: "Es un hombre que puede naufragar sin ahogarse" (Harss, 1977, 382). La utopía de Macondo ha significado los cimientos de un futuro Nobel de Literatura para Colombia y América Latina, y los de una nueva literatura en esta región del mundo.

Bibliografía

- Aínsa, Fernando. *Identidad cultural de Iberoamérica en su cultura*. Madrid: Gredos, 1986.
- Apuleyo Mendoza, Plinio. *La llama y el hielo*. Barcelona: Planeta, 1984.
- Carpentier, Alejo. *Los pasos perdidos*. Barcelona: Seix Barral, 1971.
- De la Vega, Garcilaso. *Comentarios Reales*. Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral, 1985.
- Domingo, José. "Gabriel García Márquez" (Entrevista), en *Insula* (Madrid), N° 259, junio de 1968.
- Escobar Mesa, Augusto. "García Márquez, ¿Fundador de una tradición literaria?", en *Estudios de Literatura Colombiana*, Universidad de Antioquia, N° 1, julio-diciembre, 1997, pp. 35-54.
- Fuentes, Carlos. "Macondo, sede del tiempo", en Pedro Simón Martínez (compilador). *Sobre Gabriel García Márquez*. Montevideo: Biblioteca Marcha, 1971.
- . "García Márquez: la segunda lectura", en *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1976.
- . *Valiente Mundo Nuevo*. Madrid: Mondadori, 1990.
- García Márquez, Gabriel. *El olor de la guayaba*. Barcelona: Bruguera, 1982.
- . *La hojarasca*. Barcelona: Plaza & Janés (Rotativa), 1974.
- . *La Mala hora*. Barcelona: Plaza & Janés (Rotativa), 1975.
- . *Cien años de soledad*. Barcelona: Plaza & Janés, 1975.
- . *Todos los cuentos (1947-1972)*. Barcelona: Plaza & Janés, 1976.
- . *El general en su laberinto*. Barcelona: Mondadori, 1989.
- González Bermejo, Ernesto. "Gabriel García Márquez: ahora doscientos años de literatura", en *García Márquez* (compilación de Peter Earle, col. El escritor y la crítica). Madrid: Taurus, 1981.
- Harss, Luis. *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1977.
- Lerner, Isafas. "A propósito de *Cien años de soledad*", en Homenaje a *Gabriel García Márquez*. Nueva York: L.A. Publishing Company (producido por Anaya, Madrid, Las Américas).
- Lévy-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*. París: Plon, 1958.
- Maturó, Graciela. *Claves simbólicas de García Márquez*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1977.
- Picón Salas, Mariano. *De la Conquista a la Independencia*. México: F.C.E., 1969.
- Michael Riffaterre. "L'intertexte inconnu", en *Littérature*, N° 41, Février, 1981, pp. 5-7.
- Salmón, Josefa. "El poder de la anunciación en *Cien años de soledad* y en *Crónica de una muerte anunciada*", en *Discurso Literario*, Vol. I, N° 1, Oklahoma, otoño de 1983.

Santa, Eduardo. *Rafael Uribe Uribe*. Bogotá: Triángulo, 1962.
 Siebenmann, Gustav. *Ensayos de Literatura Hispanoamericana*. Madrid: Taurus, 1987.
 Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Monte Ávila, 1971.

En el momento de escribir este artículo, el autor se encontraba en Bogotá, Colombia, y se benefició de la hospitalidad de la Universidad Nacional de Colombia, donde se realizó una estancia de investigación. El autor desea agradecer a los miembros del Departamento de Literatura por su acogida y apoyo durante su estancia.

Las investigaciones sobre la obra de Rafael Uribe Uribe, escritora colombiana del siglo XX, han sido escasas. A pesar de que su obra ha sido objeto de estudios críticos, no se ha realizado una investigación exhaustiva de su producción literaria y cultural. Este artículo pretende contribuir a la comprensión de su obra a través de un análisis de sus textos y de su contexto cultural. Se explorará su relación con el movimiento literario de la época y su influencia en la literatura colombiana. El autor se centra en su obra narrativa y ensayística, destacando su estilo y su temática. Se argumenta que su obra es un reflejo de la realidad social y cultural de Colombia en ese momento.

Esta investigación se basa en una lectura cuidadosa de sus obras y en el estudio de los contextos históricos y literarios en los que se desarrolló su obra. Se utilizaron fuentes primarias y secundarias para comprender mejor su obra. El autor también se benefició de las opiniones de colegas y lectores. Se espera que este estudio contribuya a una mayor comprensión de la obra de Rafael Uribe Uribe y su importancia en la literatura colombiana. Se argumenta que su obra es un testimonio de la vida y el pensamiento de una escritora colombiana del siglo XX.

El presente artículo es el resultado de una investigación que consistió en leer y analizar detenidamente su obra. Los datos recopilados se organizaron en un sistema de fichas y se analizaron para identificar los temas principales de su obra. Este estudio se realizó en el marco de un curso de literatura colombiana en la Universidad Nacional de Colombia.

* Este artículo es el resultado de una investigación que consistió en leer y analizar detenidamente su obra. Los datos recopilados se organizaron en un sistema de fichas y se analizaron para identificar los temas principales de su obra. Este estudio se realizó en el marco de un curso de literatura colombiana en la Universidad Nacional de Colombia.