

## **La obra literaria garciamarquiana en y más allá de las cartografías impermeables\***

Juan Moreno Blanco  
*Universidad del Valle*

Este trabajo busca establecer los prejuicios fundamentales y sustentadores de los análisis canónicos que han caracterizado la crítica de la obra de Gabriel García Márquez. Se demuestra con ejemplos que la tendencia crítica más constante ha sido la de obrar como si una frontera impermeable separara la obra literaria garciamarquiana del conjunto cultural regional del que el escritor es originario y, para contrarrestar esta tradición interpretativa, se sugiere la necesidad de desarrollar el estudio de la relación de la semanticidad de las narraciones literarias garciamarquianas con semanticidades propias de la oralidad cultural del Magdalena Grande.

*Palabras clave:* Gabriel García Márquez; literatura colombiana; comunidades de interpretación; oralidad cultural.

### *The Literary Work of García Márquez in and beyond Impermeable Cartographies*

This paper proposes to identify the basic prejudices that sustain the canonical analyses that have characterized the literary criticism of Gabriel García Márquez's work. Through examples it is shown that the predominant critical tendency has been to proceed as if an impermeable frontier separated García Márquez's work from the regional cultural context in which the author has his origins. In order to counteract this interpretative tradition, we suggest the need to develop a study of the relationship between the semanticity of García Márquez's narrative and the semanticities pertaining to the oral culture of the Magdalena Grande region.

*Key words:* Gabriel García Márquez; Colombian Literature; Interpretative Communities; Oral Culture.

---

\* Primera versión recibida: 15/10/2005; última versión aceptada: 15/02/2006.

I

**E**l universo literario de todo escritor es percibido a través de perspectivas o rejillas de interpretación que lo han juzgado e, inevitablemente, clasificado. Siendo la existencia de tal dispositivo crítico una realidad previa para la llegada de todo texto literario ante la comunidad de lectores, esto permite afirmar que un texto literario no llega a las manos del lector sino que se le hace llegar. De hecho, al entrar en contacto con la biblioteca de los libros escritos por un autor, el lector accede a un terreno que ya no es “virgen”; no accede directamente a los textos sino que llega a ellos en el curso de un recorrido inevitable hecho de discursos extraliterarios que modelan su espera y, sin duda, su lectura. Así, el lector de Gabriel García Márquez no ha “descubierto” los universos de sus narraciones sino que su experiencia ha confirmado las líneas interpretativas que han enmarcado y conducido su lectura. Es a propósito de ese dispositivo natural en toda cultura letrada que un crítico, J. Guillory, establece un contraste entre los textos que componen una biblioteca y los criterios canónicos que se le aplican, pues cada uno de esos conjuntos tiene sus propias leyes de funcionamiento y de existencia. Mientras que la biblioteca es la materialización de los libros, el análisis canónico implica principios de elección que movilizan juicios de valor que un bibliotecario, por ejemplo, puede ignorar. La biblioteca sería entonces como un territorio sobre el cual el canon traza una cartografía o una guía para el viaje-lectura (Pozuelo Yvancos 48). Siguiendo esta puesta en contraste, los críticos literarios, por medio de sus discursos que orientan las interpretaciones, serían los cartógrafos. Sus criterios canónicos habrían trazado las líneas imaginarias de una cartografía sobre el territorio-literatura de García Márquez, dándole un lugar diferente al de su ubicación física en la biblioteca, un lugar en la cultura. Ahora bien, siendo esta cartografía el decantado visible de las instituciones que han guiado la interpretación (ver Kermode), nos parece que debemos revisitarla

para intentar poner en claro no sólo la manera como ésta diseñó una manera de leer a García Márquez sino también la manera como ella misma se autodiseñó.

Hace unos años una editorial colombiana vendía “todas” las obras de García Márquez en un cofre en cartón llamado la *gaboteca*; los compradores del conjunto quedaban probablemente con la impresión de poseer la biblioteca “total” de una escritura que comenzaba a tomar el aspecto de algo terminado. Esa envoltura en cartón nos parece hoy una buena metáfora de la función de contenedor realizada por los análisis canónicos que han señalado las vías para la lectura de la escritura del colombiano pues notamos que las líneas trazadas por las numerosas interpretaciones, que hasta ahora han “administrado” la interpretación o guiado los gustos del público lector, han sobre todo construido líneas que, como fronteras impermeables, han servido para contener esta literatura e invisibilizar su contacto con hemisferios culturales olvidados por las consideraciones canónicas. De hecho, una manera exclusivista de lectura se impuso, dejando al mismo tiempo flotando la sensación de que esta escritura había sido suficientemente estudiada y comprendida como una totalidad. Sólo esta impermeabilidad, que intentaremos poner en evidencia, puede explicar por qué las interpretaciones basadas en estas cartografías no vieron el aporte imaginario del mundo amerindio en la literatura de Gabriel García Márquez.

El voluminoso conjunto de discursos críticos que han querido interpretar la obra garciamarquiana comienza a erigirse en 1947, cuando aparece su segundo cuento en el periódico *El Espectador* de Bogotá. Desde entonces, a todo lo largo de cuatro o cinco décadas, las miradas críticas que han cartografiado las narraciones del escritor dibujan líneas muy bien marcadas y muy estables. Sus rasgos característicos son susceptibles de ayudarnos a hacer visibles las comunidades de interpretación que comparten un cierto número de presupuestos y, puesto que nuestro proceder se aleja de éstos, nos importa comprenderlos y hacer explícitas sus premisas

argumentativas para insinuar mejor las nuestras, y para mostrar mejor nuestra pertenencia a otra comunidad de interpretación o a otro momento histórico de la interpretación.

Esas líneas argumentativas pueden ser reagrupadas teniendo en cuenta sus puntos comunes. La más evidente de entre ellas es la que propone leer los textos garciamarquianos privilegiando su relación con otros textos literarios; así, el escritor será visto y leído sobre la estela de los grandes textos de la literatura occidental: la tragedia griega, sobre todo Sófocles; la literatura española (la novela de caballería, las crónicas de Indias, algunos autores particulares: Garcilaso, Cervantes, Quevedo, y dos obras en particular, *El lazarillo de Tormes* y *el Amadís de Gaula*); Rabelais, Camus; los novelistas de lengua inglesa: Defoe, Joyce, Woolf, Hemingway, Dos Passos, Faulkner, Hawthorne; y, por supuesto, una constelación de figuras de la literatura latinoamericana: Rubén Darío, Borges, Rulfo, entre otros. La mirada exclusivamente orientada hacia la cultura verbal escrita nos permite ver esta línea interpretativa como escriptocéntrica y, entonces, completamente impermeable a la oralidad cultural.

Como ya lo hemos mostrado en uno de nuestros trabajos anteriores,<sup>1</sup> hay una línea interpretativa de la crítica literaria que ha visto en la literatura de García Márquez una serie de imágenes propias de la tradición judeo-cristiana. Considerando el mito en el estricto marco de la cultura occidental, ésta quizo mostrar que temas del relato bíblico habían “inspirado” episodios o imágenes de las ficciones de García Márquez; como consecuencia de la estrechez de esta perspectiva, impermeable al reconocimiento de las otras tradiciones míticas, se agotó el procedimiento de comparación entre mito y literatura, y algunos críticos llegaron a afirmar que si hay una relación entre estos dos corpus de la cultura, ésta es muy parcial o muy superficial.

---

<sup>1</sup> Ver nuestro capítulo “Mito y fábula garciamarquiana” en Juan Moreno Blanco (2002a, 65-88).

Otra tendencia crítica ha producido lecturas de García Márquez hechas en paralelo al curso de la historia del país colombiano y de América Latina. La idea maestra de esta perspectiva sería que “Macondo” es una metáfora del subcontinente, más precisamente, de la fatalidad histórica latinoamericana. Hay en esa lectura un presupuesto implícito: en tanto que tierra conquistada y colonizada, este mundo referido por la fábula garciamarquiana tiene su centro representativo en la sociedad mestiza mayoritaria, fuertemente marcada por la herencia cultural de las metrópolis colonizadoras, y subordinada al tiempo central de los imperios sucesivos que la han dominado. La argumentación construida sobre la base de ese presupuesto ha llevado a la crítica a circunscribir la obra de García Márquez dentro del “tiempo de la historia”, en el que América Latina ocupa una dimensión periférica con relación a Occidente y a la modernidad. Dentro de esta perspectiva, la temporalidad o la historicidad no comprenderá, no verá, no tocará, la reunión de tiempos diversos y polifonía de duraciones que es la historia del país colombiano. Tenemos ahí una cartografía del “tiempo unitario” que funciona como un dispositivo de aislamiento, separando esta literatura del tiempo plural en el que su autor nació.<sup>2</sup>

Algunas perspectivas críticas han querido poner la literatura de García Márquez en relación con la cultura popular de la región conocida con el nombre de Magdalena Grande. Éstas tomaron como modelo heurístico la teoría de la carnavalización de Mijail Bajtín a propósito de la obra de François Rabelais pero, contrariamente al teórico ruso, no profundizaron en el conocimiento de las condiciones históricas y culturales de la creación verbal popular que el escritor habría heredado. Tampoco se profundizó la consideración de la cultura popular en tanto que expresividad de una semántica del mundo o de una idiosincrasia que, proveniente de los

---

<sup>2</sup> A propósito de ese tiempo plural, ver Moreno Blanco (2002a, 34-48; 2002b).

substratos profundos de la historia regional, hubiera sido recubierta por las culturas “superiores”, al tiempo que quedaba discretamente presente en ciertas “capas” o ciertos eventos del lenguaje. De hecho, muchos aspectos de la cultura regional y sus vectores narrativos han continuado siendo *terra incognita*.

En los años cuarenta, muchos intelectuales latinoamericanos comenzaron a hablar de “realismo mágico” a propósito de la literatura del continente americano. Queriendo diferenciar lo que Lezama Lima llamará algunos años más tarde la “expresión americana” del surrealismo europeo, en un discurso exacerbado de defensa de la identidad latinoamericana, esa corriente o esa tendencia crítica se amparó de la literatura de García Márquez, sobre todo después de la aparición de *Cien años de soledad*. Sus narraciones parecen haber sido el corpus ideal para reafirmar las tesis según las cuales lo mágico no viene de la expresión sino de la misma realidad expresada, pues en el continente latinoamericano sucederían cosas y acontecimientos extraordinarios que no tendrían lugar en ninguna otra parte. De ahí la etiqueta que le pusieron al escritor. De la aceptación de esa fórmula deriva también la aceptación de un discurso completamente contradictorio: se quiere hacer el elogio del novelista al mismo tiempo que se sostiene que su escritura es tributaria de su objeto de referencia, la realidad latinoamericana, es decir que ella es transparente pues no hace sino nombrar una exterioridad por naturaleza mágica.

Encontramos otras miradas que buscan situar la obra de García Márquez en el contexto de la vida cultural colombiana. Por ejemplo, el trabajo de Jacques Gilard *Veinte y cuarenta años de algo peor que la soledad*, sitúa la maduración y concreción de la estética nueva de la literatura garciamarquiana en el contexto del pobre y conservador clima cultural que reinaba en la Colombia de entonces. La biografía del escritor, publicada en 1997 por el ensayista colombiano Dasso Saldivar, *Viaje a la semilla*, es también un trabajo que construye una imagen de la obra de García Márquez en el interior de la cul-

tura colombiana y su publicación (si hacemos abstracción del libro de Eligio García Márquez, *Tras las claves de Melquíades*, que vendrá unos años más tarde) sirve de broche que cierra la profusión de grandes trabajos de investigación crítica sobre el escritor aparecidos hasta entonces. Se podía esperar que, realizando una indagación de este orden, el biógrafo hubiera echado una mirada profunda sobre el mundo pluricultural en el que el escritor nació; pero no. Su recorrido se encerró en la enciclopedia de lugares comunes visitados y revisitados por el discurso periodístico que, desde décadas, ronda alrededor de la personalidad más célebre y celebrada de Colombia. De encime, su texto está tejido por las verdades culturales de la sociedad mayoritaria, para la cual el Otro, sobre todo el amerindio, es invisible, o casi.

En los años noventa comienza un periodo de emergencia de nuevas tendencias críticas en que la obra parece ser dejada de lado en provecho de la observación de la repercusión de ésta sobre otras literaturas del mundo. Todo deja creer que la crítica, a defecto de profundizar el análisis de los textos mismos, habría decidido privilegiar el tema de la influencia que el escritor ejercería más allá de sus fronteras geográficas y lingüísticas (Rincón 3-4). También hay lecturas que se muestran un poco molestas por el “fundamentalismo macondista”, visible en muchos productos culturales latinoamericanos, derivado sin duda de la extraordinaria difusión mundial de la obra de García Márquez:

Me pregunto si en el desplazamiento de las monoidentidades nacionales a la multiculturalidad global, el fundamentalismo no intenta sobrevivir como latinoamericanismo . . . Pero me parece que la operación que ha logrado más verosimilitud es el fundamentalismo macondista: congela lo latinoamericano como santuario de la naturaleza premoderna y sublima este continente como el lugar en que la violencia social es hechizada por los afectos. (García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos*, 1995. Cit. en Mojica 78)

Por lo demás, la identificación de esta literatura como “macondismo” produce perplejidad pues esa etiqueta ha sido utilizada de maneras muy diversas e incluso contradictorias. Para Germán Arciniegas, por ejemplo, “Macondo” es, bien una ciudad que no existe (Arciniegas 382), bien una entidad ultrapresente en la geografía-historia “total” de Colombia (361). Mientras que, para Erna von der Walde, el “macondismo” da cuerpo a una suerte de empresa ideológica que no hace más que continuar la de la “ciudad letrada” (Walde 9).

A propósito de la recepción internacional de dos de los últimos escritos de García Márquez, percibimos otro aspecto de esas lecturas “descentradas”. *Noticia de un secuestro* (1996), que según el autor es un reportaje (y fue percibido como tal por los colombianos que viven y conocen la historia contemporánea de su país), habría sido percibido por muchos comentaristas extranjeros como una novela (Díaz Arenas 1998, 96-128); igualmente, el primer volumen de sus memorias, *Vivir para contarla* (2002), habría sido percibido por un cronista alemán como una novela (Bada 122). Más allá de ciertas fronteras geográficas y culturales, la imagen de mago de la escritura que acompaña a García Márquez curiosamente habría producido el efecto de borrar el alcance referencial de algunos de sus escritos. ¿Será esta una consecuencia de la certeza fuertemente instalada en el público lector según la cual el escritor no ha hecho otra cosa en su literatura que dar cuenta del “natural” lado mágico de la realidad?

Este nuevo periodo de comentarios sobre García Márquez, en desfase con los márgenes propios de su obra y su escritura, anuncia otras críticas que se ocuparán más bien de la persona misma y de sus actos, comportamiento y omisiones. En una nota de lectura de la biografía de García Márquez, Dunia Gras observa que Dasso Saldivar carecería de espíritu crítico con relación al escritor, “por ejemplo, en el caso de los derechos cedidos y después arrebatados sin explicación aparente a Luis Alejandro Velasco, el náufrago protagonista de *Relato*

*de un naufrago*” (1997). Más recientemente, en el momento de tensiones políticas en torno a las violaciones de los derechos humanos en Cuba, haciendo eco a las críticas a García Márquez expresadas por Susan Sontag en Bogotá, el historiador mexicano Enrique Krauze escribía respecto a los comportamientos políticos del escritor:

A mon sens son œuvre de fiction est si puissante et originale qu'elle survivra aux fidélités étranges de l'homme qui en est l'auteur, comme l'œuvre de Céline a survécu à sa passion pour les nazis ou celle de Pound à son admiration envers Mussolini. Pourtant ce ne serait que justice poétique si à l'automne de sa vie et au sommet de sa gloire, “Gabo” se démarquait de Fidel Castro et mettait son prestige au service de la liberté, de la démocratie et des droits de l'homme à Cuba. Mais il ne faut pas rêver. Des choses aussi invraisemblables n'arrivent que dans les romans de García Márquez. (Krauze 16)<sup>3</sup>

Esta desidealización de la persona también parece insinuarse en ciertas *boscas* críticas aparecidas a propósito de *Del amor y otros demonios* (1994), que ponen en duda el valor estético de la novela. Así, César Valencia dirá: “Algunos personajes de la novela muchas veces funcionan como simples recursos verbales del narrador omnisciente. Y esto por la reiteración en los giros lingüísticos en que el autor se ha regodeado a plenitud en obras anteriores, pero que a fuerza de repetirlos se convierten en frases hechas desarticuladas de la integridad de los personajes” (Valencia 15). Mientras que de su lado

---

<sup>3</sup> “A mi manera de ver su obra de ficción es tan poderosa y original que ella sobrevivirá a las fidelidades extrañas del hombre que es su autor, como la obra de Celine ha sobrevivido a su pasión por los nazis o la de Pound a su admiración hacia Mussolini. No obstante, no sería sino justicia poética si en el otoño de su vida “Gabo” se distanciara de Fidel Castro y pusiera su prestigio al servicio de la libertad, de la democracia y los derechos humanos en Cuba. Pero no hay que soñar. Cosas tan inverosímiles sólo suceden en las novelas de García Márquez” (todas las traducciones son mías).

Fabienne Bradu afirmaba que García Márquez se ha convertido en el mejor imitador de él mismo, “el más obstinado glosador de sus propios estereotipos prosísticos. *Del amor y otros demonios* es un sucinto compendio de figuras retóricas ya tan identificables que el lector sospecharía un plagio si no se tratara de su genuino inventor” (Bradu 7).

El mismo año, también en la prensa colombiana, el novelista Fernando Cruz Kronfly, en una espontánea comparación en el curso de una entrevista, decía que García Márquez y Kundera eran autores de gran público, aunque trabajaran a dos niveles diferentes de elaboración literaria, pues “Kundera es un ensayista, un pensador y García Márquez es un ficcionista sin pensamiento” (Cruz 9).

Siguiendo la misma corriente, en la que la actitud en juego parece ser la de visitar la imagen del escritor para ver su valor a la baja, el italiano Francesco Varanini dirá en el 2000, palabras que prescinden de todo comentario:

Gabo es la persona justa, el escritor exótico que necesitamos. Es el único virtuoso, el Maradona de la literatura, el juglar, el ambulante cantor de historias de una aldea lejana . . . En el fondo nos reímos de su ingenua arrogancia, pero con una satisfacción no confesada, porque nos confirma su inferioridad: este maravilloso escritor, voz del Tercer Mundo, por el que nos gusta viajar, mundo al que deseamos sentirnos disponibles, no está a la altura de nuestro estilo y de nuestro refinamiento. Por eso reseñamos con buena disposición sus libros, por eso leemos con gusto sus páginas. (Varanni 42)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> En el mismo tenor, citemos las afirmaciones que muy temprano hicieron P. P. Pasolini sobre *Cien años de soledad*: “Parece ser un lugar común considerar *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez como una obra maestra. Este hecho me parece absolutamente ridículo. Se trata de la novela de un guionista o de un costumbrista, escrita con gran vitalidad y derroche de tradicional manierismo de barroco latinoamericano, casi para el uso de una gran empresa cinematográfica norteamericana . . . Márquez es sin duda un fascinante burlón, y tan cierto es ello que los tontos han caído todos. Pero le faltan las cualidades de la gran mistificación” (1973).

Estaríamos llegando, al cabo de un largo proceso de unanimidad que da o quita valor a la obra de García Márquez, a la etapa en que los textos de ficción producidos por su escritura no ameritan ya la atención de una crítica seria, pues el hombre habría tomado la delantera en la escena y cubriría su obra. En lo sucesivo, lo que es evidente es la cosa extraliteraria, por ejemplo, el culto del que el escritor sería objeto de parte de otros (Dasso Saldivar) y de sí mismo. Si le creemos a Dunia Gras:

. . . el tratamiento de los materiales [en la biografía] da lugar finalmente a la historia de una devoción, a pesar del intento frustrado de la objetividad, que apunta si no hacia la hagiografía, sí hacia la más absoluta oficialidad biográfica, rayana en la canonización, de un autor que se convierte en un ser sin fisuras, sin tacha, sin mácula, en un elegido de los dioses, en un iluminado o en un predestinado incluso . . . (Gras 142)

De su lado, Ricardo Bada, a propósito de *Vivir para contarla*, el primer volumen de las memorias del escritor, emite juicios que dejan pensar que ese libro no es más que un ejercicio de egotismo:

. . . ¿qué decir? ¿Decir que los profesores de las universidades, sobre todo en los Estados Unidos del Norte de América situados entre el Canadá y los Estados Unidos Mexicanos, se van a dar con un canto en los dientes ante el festín intertextual que se les ofrece con este juego de espejos entre los libros de ficción de GGM y esta ficción de la ficción que son sus memorias? ¿Decir que las personas que las pueblan se quedan en el nivel de la anécdota, carecen de toda profundidad psicológica y casi no tienen otra dimensión que la de ser acólitos de un ritual litúrgico donde se entona el *Tē Gabo laudamus?* (Bada 125)

También se convirtió en asunto fácil para todo tipo de comentarista el hacer de García Márquez un pretexto para caer

en abruptas afirmaciones. Así, Régis Debray, en un escrito dedicado a *El otoño del patriarca*, expresando opiniones más propias del crítico especializado, deja aparecer una suficiencia cierta en cuanto a la influencia del “lenguaje occidental” en los escritores de América Latina:<sup>5</sup>

El lenguaje occidental ha evolucionado más rápidamente que la historia latinoamericana y la mayoría de los novelistas de América son, lógicamente, tributarios de la evolución del lenguaje vanguardista antes de serlo de su propia historia. (300-301)

Incluso si reconocemos que algunos de los últimos escritos de García Márquez dejan qué desear (nos referimos a *Doce cuentos peregrinos* y a los dos cuentos publicados en la revista *Cambio*), y si las simpatías políticas muy exhibidas del escritor, sobre todo las que tienen que ver con los últimos presidentes de Colombia antes de Uribe Vélez, nos molestan a nosotros también,<sup>6</sup> nos alejamos del unanimismo respecto a

<sup>5</sup> Más recientemente, a propósito de la aparición de *Memoria de mis putas tristes*, pudimos apreciar en R.H. Moreno Durán un ejemplo de ese ejercicio que consiste en dejar de lado el objeto-pretexto sobre el que se escribe para dar lugar a una expresión narcisista. Ver nuestro “El crítico en paños menores”.

<sup>6</sup> Estamos bastante de acuerdo con Jacques Gilard cuando compara el papel jugado en la Colombia de los últimos años por García Márquez con el que jugó, antaño, Germán Arciniegas: “L’attribution du prix Nobel 1982, selon un paradoxe qui n’est surprenant que vu depuis l’étranger, confirme le choix général d’un *statu quo* frileux, en le fortifiant d’un chauvinisme maintenant décomplexé. L’exemple que donnaient la vie et l’œuvre de l’écrivain couronné est perdu de vue. *Mutatis mutandis*, car il ne faut pas oublier qu’il a, lui, tout consacré à l’œuvre, jusqu’au but, García Márquez finit par jouer le rôle que Germán Arciniegas jouait dans les années 40: il n’incite pas à l’insatisfaction de soi ni au dépassement. Le choix de la médiocrité, grâce à l’alibi de cette œuvre hors du commun, convient en fin de compte à tout le monde” (Gilard 2, 218). [“La atribución del premio Nobel 1982, según una paradoja que no es sorprendente sino vista desde el extranjero, confirma la elección general de un *statu quo* friolero, fortificándolo de un chauvinismo ahora desacomplejado. El ejemplo que daba la vida y la obra del escritor coronado es ahora perdido de vista. *Mutatis mutandis*,

su figura y su significación que se ha instalado desde hace unos años en la atmósfera general. Si “todo ha sido dicho”, si de su escritura no queda nada más que esperar, si la figura pública se convirtió en algo más importante que el escritor, si, si, si..., si lo que cuenta son las líneas imaginarias de la cartografía y no el territorio estudiado, entonces, a nuestro turno, pensamos que ese unanimismo tiene que ver con una crisis de los discursos críticos que no tienen más que decir sobre la literatura de García Márquez porque sus certezas y sus hábitos mentales les impiden ver más allá de los estereotipos. Hoy nos importa mostrar los horizontes y las coordenadas de los pensamientos que los han diseñado y orientado hacia un consenso en el que García Márquez tiene una imagen gastada. Creemos que ese consenso ha contribuido a detener toda verdadera aventura crítica y ha conducido más bien hacia un círculo vicioso que ha impedido formular las preguntas capaces de suscitar la conciencia de la complejidad y la contemporaneidad del arte narrativo de Gabriel García Márquez.

## II

Hay en ese corpus discursos que explícitamente han negado la presencia amerindia en la biografía y la obra del colombiano. Tomemos, por ejemplo, el trabajo de Dasso Saldivar que, a propósito de los chimila, sociedad amerindia que poblaba la región que más tarde se convertirá en la Zona Bananera, y a quienes se debe la fundación de la primera Aracataca, dirá que éstos se perdieron en el olvido, en tanto que los antropólogos que los han estudiado afirman, por el contrario, que en nuestros días ellos viven un periodo de

---

pues no hay que olvidar que él consagró todo a la obra, hasta el extremo, García Márquez termina por jugar el papel que Germán Arciniegas jugaba en los años 40: no incita a la insatisfacción de sí ni a sobrepasarse. La elección de la mediocridad, gracias a la coartada de esa obra fuera de lo común, conviene en fin de cuentas a todo el mundo”].

revitalización social y cultural.<sup>7</sup> Por otro lado, aunque él mencione la presencia de amerindios wayúu en la casa de García Márquez en Aracataca, los deja de lado como si esos seres no hubieran contado en la gramática de la vida que el escritor compartió en su infancia. Su indagación biográfica nos confirma también que ningún estudio llama la atención sobre la presencia de este componente del universo social en que el escritor nació y, a ese título, nos sirve de pieza ejemplar de la visión que consiste en ver la historia del Magdalena Grande como una duración histórica que tiene su “verdadero” comienzo en la guerra de los mil días, que hizo de este territorio uno de los escenarios mayores de los conflictos de la mayoría criolla en el proceso de construcción del Estado-nación colombiano, y en la implantación de las empresas bananeras, representantes del proceso acelerado de entrada de esta región a la órbita de la modernidad económica.

Encontramos también esta perspectiva de la historia en la manera como algunos críticos comprenden el realismo mágico. Mientras que, a propósito de Asturias y Carpentier, el realismo mágico se ve como el resultado de una puesta en relación entre el tejido narrativo y los sujetos sociales de la “americanidad” (Mignolo 152-159), con el tiempo se olvidaron estos nexos entre los actores de una historicidad propiamente americana y la literatura para preferir la idea de que la realidad es naturalmente mágica y que, por consecuencia, la narración que se hace de ella comporta esta cualidad. Tal es el proceder de Lucila Inés Mena en su interpretación de la huelga de la compañía bananera (en *Cien años de soledad*), en la que ella no ve más que la “fidelidad” del autor hacia la realidad de la historia de la sociedad global. En efecto, afirma que:

El episodio de la huelga relatado por García Márquez tiene todos los visos de un hecho en el que ciertos elementos de la realidad se mezclan con elementos irreales, produciendo en

---

<sup>7</sup> Nos referimos a los trabajos de Uribe Tobón y Trillos Amaya.

la mente del lector la impresión de un fenómeno fantasmagórico. Ahora bien, ¿Cómo se produce este efecto? Si confrontamos —como hemos tratado de hacerlo— episodios concretos de *Cien años de soledad con hechos documentados de la historia de Colombia* y de la zona bananera en 1928, advertimos que el efecto alcanzado no procede, como podría creerse, de una completa liberación imaginativa. Lo contrario está más cerca de la verdad; lo “fantástico” del episodio de la huelga descansa sobre un número bien determinado de elementos narrativos, muchos de los cuales tienen su contraparte en la realidad. (Mena 1972, 404; énfasis nuestro)

Y termina por concluir que:

*Como hemos mostrado documentalmente*, todo esto no surge de la libre imaginación de García Márquez, sino que es tomado por éste de la realidad, en algunos casos levemente reelaborada e incorporada a su mundo narrativo. La realidad americana nutre de fantasía a su novela. Tal es precisamente, el sentido en que Alejo Carpentier desarrolla su concepto de lo “real maravilloso” americano; de ahí que no sea arbitrario relacionar su nombre con el del creador de *Cien años de soledad*. (405; énfasis nuestro)

En esta comprensión nada convoca la historicidad del mundo social concreto sino más bien la memoria escrita de la historia (lo que en su tesis González Echavarría llamará “el archivo”). De tal suerte, el tejido de la narración y el texto mismo de la novela servirían como relevo o conductor de la memoria escrita. Si el tejido narrativo está entonces en situación de paralelismo con el archivo de la cultura escrita, entonces “todo” el universo inventado por el escritor tendría más lazos con el mundo intelectual letrado colombiano que con las dimensiones vernáculas del mundo social vivido por el novelista en la región del Magdalena Grande. Por otro lado, al estar presentes en la realidad los elementos “fantásticos” o

“maravillosos”, el lenguaje no tendría valor en la narración por sí mismo sino por el mundo atestado en los archivos que él refiere; no teniendo otra historicidad, el lenguaje no se relacionaría sino con los universos culturales de “la ciudad letrada”. Según Lucila Inés Mena, la pregunta-respuesta que resuena desde 1949, “¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?” (Carpentier 12), en lo que concierne a Gabriel García Márquez nos llevaría a ver detrás de la ficción la memoria compartida por sujetos sociales homogéneos de una sociedad que está entrando en la periferia de la modernidad. Hay que reconocer que, desafortunadamente, las cuestiones alrededor del realismo mágico no fueron nunca confrontadas con las sugestivas afirmaciones, mucho menos célebres, de Miguel Ángel Asturias según las cuales el realismo mágico no podía ser comprendido sino a condición de considerar su historicidad en relación con el mundo amerindio.<sup>8</sup>

Por otro lado, la afirmación según la cual la realidad es por naturaleza mágica postula la existencia de una exterioridad libre de la intervención de la creación verbal de las sociedades que la han vivido. Esta visión sobre el realismo mágico no resiste a las interrogaciones que se podrían formular para poner de relieve las diferencias entre mundo y lenguaje referencial del mundo, realidad lingüística y realidad extralingüística, realidad empírica y realidad mental. Una cosa es cierta: al abrigo de esta perspectiva, la crítica se desinteresó durante mucho tiempo de la comprensión de los procesos de representación de la literatura garciamarquiana en tanto procesos derivados del lenguaje y de los lazos de ese lenguaje con una tradición narrativa específica. Por el contrario, todo condujo a creer que el lenguaje es transparente, y entonces su densidad y su realidad propia no

---

<sup>8</sup> En efecto, Asturias declaró, respecto a su escritura: “. . . en mis libros el surrealismo adquiere un carácter completamente mágico, completamente distinto [al europeo]. No es una actitud intelectual sino una actitud vital, existencial. Es una actitud del indio que, con su mentalidad primitiva e infantil, mezcla lo real y lo imaginado, lo real y lo del sueño” (Asturias 136-137).

ameritaban ser estudiadas. De ahí que no haya que sorprenderse ante interpretaciones de narraciones de García Márquez que, para buscar el sentido de la palabra de su discurso van a consultar el diccionario, o que van a hacer comparaciones arbitrarias en lugar de ir a buscar el sentido de la palabra en los horizontes de la vivencia social. Es el caso, por ejemplo, del comentario de Francesco Varanini a propósito de la tematización de la guayaba en *El general en su laberinto*: conscientemente o no, Márquez evita recordar que guayaba significa también “mentira”, “embuste” (Varanini 75).

Su observación cita como autoridad el diccionario *Vox Mayor*, siendo que basta conocer sólo un poco el español de Colombia para saber que ese sentido, que el escritor “evita recordar”, es completamente extranjero a su contexto cultural. Quizá el crítico no se interesa en la lengua hablada en el entorno cultural del escritor pues debe pensar que el español es una lengua que debe ser hablada siguiendo una determinada norma (¿la de la Real Academia?), en cuyo caso estaría leyendo a García Márquez en un lugar hipotético, completamente separado de su cultura.

Encontramos un caso similar en Ángel Díaz Arenas en su lectura de *El otoño del patriarca* (1992). A propósito de los “sintagmas polisignificativos” (6.2.5, Vol. II), el crítico español intenta explicar el sentido de las palabras “cumbiamba” y “burundanga”. Del primero dirá:

Ya hemos escrito precedentemente que la “cumbiamba” es un baile de la costa caribeña de tradición popular muy similar al “fandango”, “maplé”, “mrecumbé”, “porro”, etc. Conviene indicar que aquí . . . no se hace referencia a una “cumbiamba” en general, sino a una muy precisa: “la cumbiamba de Aracataca” es decir, propia del lugar donde nació Gabriel García Márquez el 6 de marzo de 1927.

Lo escrito evidencia o, al menos, sugiere que existen “cumbias” y “cumbiambas” que pertenecen a diversas regiones; obras que poseen, entonces, matices propios y caracte-

J. Moreno, La obra literaria garciamarquiana...

rísticas particulares que las diferencian de otras parecidas de las otras zonas del país, como pueden serlo “las jotas” en España y los “tangos” en Argentina.

No habría que olvidar señalar que este tipo de danza, que representa la lucha erótica entre el macho y la hembra, puede ser un indicador autoreferencial y autotextual a una cumbia compuesta en honor al Macondo de *Cien años de soledad*; debido a que una gran parte de la crítica y el mismo escritor colombiano identifican Macondo con Aracataca. A continuación presentaremos, como ejemplo ilustrativo de este tipo de cantos y danzas, la siguiente cumbia...

De buena fe, el crítico hace hipótesis (“puede ser”) para llegar a proponer una comparación (entre la “cumbia” y la “cumbiamba”) sin darse cuenta de que está comparando lo no comparable. Muy probablemente pensó que la semejanza de los significantes “cumbia”/ “cumbiamba” conllevaba la vecindad semántica, lo que lo lleva a afirmar que “cumbiamba” “es un baile de la costa caribeña”. También se equivoca cuando afirma respecto a la cumbia algo (“representa la lucha erótica entre el macho y la hembra”) que sí sería verdad en lo concerniente al “mapalé” (que él llama “maplé”). Estamos de nuevo delante de interpretaciones construidas sobre la base de referencias excesivamente globales y sobre el presupuesto de que la lengua y sus palabras tienen un sentido que se puede desentrañar sin conocer el universo social y cultural que les ha dado vida.

Debemos constatar que los dos críticos, al no tener acceso a los universos de la oralidad en los que las palabras adquieren su sentido, sentido que el escritor ha heredado, sólo podían hacer inteligibles las palabras y los textos a condición de ponerlos en relación con otros sentidos más próximos a su situación propia y a sus horizontes. Al no conocer el organismo social y cultural que está en su origen, ellos, al igual que muchos otros críticos, ven las palabras como algo transparente que los conduce hacia un referente conocido o familiar a

su cultura. El hecho de que la densidad de la lengua de García Márquez, de la cultura de García Márquez, no exista para ellos, trae como consecuencia la pérdida para sus análisis de toda una importante dimensión del sentido.

Otra visión crítica sobre la obra de García Márquez, sobre todo a propósito de *Cien años de soledad*, pretende que ella tendría una vocación totalizante por ser capaz de referir todos los planos de la realidad: “*Cien años de soledad* es autosuficiente porque agota un mundo. La realidad que describe tiene principio y fin, y al relatar esta historia ‘completa’, la ficción abraza toda la ‘anchura’ de este mundo, todos los planos o niveles en los cuales esa historia sucede o repercute. Es decir, *Cien años de soledad* narra un mundo en sus dos dimensiones: la vertical (el tiempo de su historia) y la horizontal (los planos de la realidad)” (Vargas Llosa 496). Todo parece indicar que esta idea, en absoluto contradicha por la crítica (salvo las reservas emitidas por Rubio Angulo), tiende a ver esa novela como un dispositivo que logró envolver toda la historicidad de un universo social. No podemos evitar el preguntarnos si este universo pertenece exclusivamente a la ficción o si él tiene nexos con el mundo empírico, es decir, con una complejidad social realmente existente. Sin ambages, el mismo Vargas Llosa nos da la respuesta al hablar de una “cara real objetiva” y de una “realidad real”:

El lector va descubriendo la realidad total que la novela describe, a través de dos movimientos simultáneos y complementarios a que lo obliga la lectura: de lo real objetivo a lo real imaginario (y viceversa), y de lo particular a lo general (y viceversa). De este doble movimiento envolvente va surgiendo la “totalidad”, esa realidad que, como su modelo, consta de una cara real objetiva (lo histórico, lo social) y de otra subjetiva (lo real imaginario), aunque los términos de esta relación en la realidad ficticia inviertan los de la realidad real. En esa cara real objetiva, están presentes los tres niveles históricos de la realidad real: el individual, el fami-

liar y el colectivo, y en la subjetiva los distintos planos de lo imaginario: lo mítico-legendario, lo milagroso, lo fantástico y lo mágico. (497-498)

No conocemos otras interpretaciones que hayan puesto en cuestión esta idea de “totalidad” expresada por Vargas Llosa. Esto significa que “toda” la historia y “todo” el universo social del Magdalena Grande se encuentra en esta novela. No obstante, en esta “totalidad” la presencia de lo amerindio es del todo insignificante. En la estela de esta interpretación, otros dirán, por ejemplo: “*Cien años de soledad* representa, en varios sentidos, una síntesis de varias tendencias literarias. Es la culminación de dos corrientes importantes para la literatura colombiana y costeña, síntesis de *la oralidad* y la literariedad. Representa también una síntesis de la historia costeña, síntesis que venía siendo buscada desde el siglo XIX en Colombia” (Williams 24-25; énfasis nuestro); “. . . con *Cien años de soledad* García Márquez culmina el deseo compartido por varios novelistas por escribir la gran ‘novela total’” (Williams 27).

Recordemos que, según la teoría de la “novela total”,<sup>9</sup> ésta se caracteriza por realizar la fusión de la perspectiva histórica con la perspectiva mítica. Entonces, habría sido lógico encontrar interpretaciones que le dieran lugar a los temas propios del mito para completar los análisis relacionados con *Cien años de soledad*. Hemos encontrado uno que viene de Stephan Mintz:

. . . Melquíades, too, is a kind of eternal priest-king. He has many of the attributes of a shaman, the traditional priest-doctor among the American Indians: shamans are preeminent in their knowledge of myths and of the meaning of myths; they are

---

<sup>9</sup> En palabras de Robin William Fiddian, la “total novel” “. . . is characterized by a fusion of mythical and historical perspectives, and by a transgression of conventional norms of narrative economy” (33). [“La ‘novela total’ . . . se caracteriza por la fusión de las perspectivas mítica e histórica, y por una trasgresión de las normas convencionales de la economía narrativa”].

able to maintain close contact with the world of spirits, to travel to the spirit world, and to return with their knowledge enhanced; they have the power of bilocation, enabling them to be seen simultaneously in different places; they have skill in divination, in poetry, and in magical medicine, and, in general, they serve as the repository of a wisdom beyond ordinary people's power to attain. (151)<sup>10</sup>

Sin embargo, este análisis de una gran poder intuitivo no nos lleva muy lejos sobre la pista del chamán amerindio. ¿Por qué? Simplemente porque el chamán amerindio no está “inscrito” en el plano de la historia (la letra, el archivo), en que se inscribe convencionalmente al escritor, y porque ninguna heurística desarrollada hasta ahora ha mostrado que para el caso sea necesario pensar la posibilidad de una historia en la que interviene el tiempo específico de una sociedad no occidental cuya cultura esté asentada en el mito (lo cual no quiere decir que por ello ésta no se halle dentro de la historia). Según la teoría de la “novela total”, el mito no pertenece a la historia; puesto que la historia es una cosa y el mito otra, uno no puede ir a buscar el mito en la historia. Es por eso que este razonamiento de Stephan Mintz no podía llegar a ninguna parte. En la cartografía de la “novela total” la figura del chamán está fuera de la temporalidad cultural historiografiada del mundo del escritor y, por consecuencia, esta intuición no se puede anclar ni en la dimensión histórica ni en la dimensión cultural.

Con todo, hubo alguien que se interrogó sobre el lugar que ocupaban los amerindios (“los indios”) en esta “totali-

---

<sup>10</sup> “. . . Melquíades también es una clase de eterno rey sacerdote. Posee muchos de los atributos del chamán, el tradicional sabio y sacerdote de los indios americanos: los chamanes son prominentes por su conocimiento de los mitos y sus significaciones; son capaces de mantener estrecho contacto con el mundo de los espíritus, de viajar por el mundo espiritual y retornar con su saber refinado; tienen el don de la ubicuidad que les permite ser vistos simultáneamente en diferentes lugares; tienen habilidades para la adivinación, la poesía, la medicina mágica y, en general, son los depositarios de una sabiduría cuya alcance trasciende la capacidad de la gente del común”.

dad”, pero su proceder la condujo a comprender que el destino de éstos los condenaba, aparentemente, al olvido:

Si queremos seguir la cronología, debemos comenzar con el mundo pre-hispánico, para lo cual es inevitable que nos refiramos a la enfermedad del olvido y a la conexión que se establece entre ésta y los indígenas, pues en el olvido podemos ver una referencia a la conquista y al destino de las razas aborígenes . . . su aspecto más serio no es la falta de sueño sino el olvido progresivo que va borrando de su mente “la identidad de las personas y aun de la conciencia del propio ser hasta hundirse en una especie de idiotez sin pasado”. Al parecer existe aquí una clara referencia a la conquista, la que al someter por la violencia y la fuerza a las razas indígenas, las privó de su lengua, su cultura, su identidad y las relegó a un estado permanente de represión y servidumbre. No es casual que Visitación y Cataure, a pesar de su origen noble, sean los sirvientes de la casa de los Buendía, como tampoco es casual que ellos sean los causantes de la enfermedad del insomnio. (Mena 1979, 201-202)

Hay que desentrañar bien esta coherencia para percibir el principio implícito que le sirve de marco. La historia parece ser comprendida hasta sus más extremos bordes; la noción de “totalidad” envuelve todas las dimensiones del universo histórico y social. Como toda categoría, ella incluye, incorpora, ordena. Con la interpretación de Mena, el universo amerindio es también incluido “dentro de la historia”: al ser portadores de la “peste del insomnio”, hay que comprender que los amerindios son el olvido mismo, pues se perdieron en la historia. La retórica teórica que los incluye para excluirlos no encuentra contradicción, pues la historiografía (la letra, el archivo) que nos informa del mundo supuestamente representado por la fábula literaria tampoco los incluye. No hay “nada” que haga visibles a los amerindios en este universo, ni siquiera la huella de la oralidad, pues, hay que señalarlo, la escritura de García Márquez

no ficcionaliza la oralidad (excepto los pasajes que conciernen a Francisco el Hombre, en *Cien años de soledad*). Frente al imperio del saber letrado sobre la historia, los universos humanos no repertoriados en los archivos no existen, y su historia tampoco. En la apuesta por la teoría de “la novela total”, la toma de partido de la crítica literaria por el archivo es nítida.

No conocemos trabajos críticos que den relieve a la función de la oralidad en la literatura del colombiano. Podemos citar, sin embargo, los comentarios de William Rowe, los cuales vuelven, otra vez, sobre la influencia de la cultura verbal de la abuela del escritor, la cual es vista en oposición a la cultura aristocrática colombiana:

His maternal grandmother, with whom he lived until he was eight years old, is a crucial source of all his writing. The endless stories he heard her tell when a child made available to him the rich oral traditions of the northern Caribbean coast of Colombia. The collision between this oral material and aristocratic, patriarchal, written traditions is one of the most fascinating aspects of his work. The grandmother exemplified what happens when storytelling and word of mouth, as opposed to written memory, is the place where the weaving of the social fabric takes place. *One Hundred Years of Solitude* is, in this connection, an accumulation of heard stories rather than —as in the paradigm of the European novel— an assemblage of themes and characters which develop over time. (Rowe 193)<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> “Su abuela materna, con la que vivió hasta los ocho años, es una fuente crucial en toda su escritura. Los cuentos sin fin que él le escuchó contar cuando era niño le brindaron las ricas tradiciones orales de la costa norteña del Caribe colombiano. El choque entre este material oral y la tradición escrita aristocrática y patriarcal es uno de los aspectos más fascinantes de su obra. La abuela ejemplificó lo que pasa cuando el contar cuentos y la palabra oral, en contraposición a la memoria escrita, constituye el sitio donde se elabora el tejido social. *Cien años de soledad* es, en este aspecto, una acumulación de cuentos escuchados en vez de —como en el paradigma de la novela europea— una construcción de temas y de personajes que se desarrollan en el tiempo”.

Hubieramos podido esperar que una obra crítica sobre la oralidad en la literatura latinoamericana como la de Carlos Pacheco (*La comarca oral: La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*) se hubiera focalizado sobre “la presencia multiforme de la oralidad popular” en la literatura de Gabriel García Márquez, pero muy temprano se nos previene de lo contrario:

. . . Dejo también de lado la obra de García Márquez, porque además de profusamente estudiada, su adscripción al equipo intelectual que hemos esbozado me parece menos clara y, sobre todo, porque la cuestión de la oralidad que conforma el eje de mi indagación, resulta en ella de relevancia menor. (21)

Es evidente que Carlos Pacheco, como todos los críticos que le han precedido, no tuvo conocimiento del mundo histórico en el que la oralidad cultural se “infiltró” en la biografía y la obra garciamarquiana. Sin embargo, sería interesante detenernos en la técnica de su análisis en busca de las marcas de oralidad que tiene por blanco cuatro aspectos en los textos narrativos estudiados: “el nivel temático del relato”, “el plano lingüístico”, “estrategia narrativa” / “discurso oral proliferante” y el “plano conceptual e ideológico”. En lo referente a este último, nos parece necesario citarlo pues, hablando de la “ficción robastiana”, toca directamente, sin saberlo, dos de las realidades de la biografía y la ficción garciamarquiana: una, que García Márquez vivió su infancia en contacto cultural con amerindios; otra, que existen homogeneidades semánticas entre la obra del escritor colombiano y la tradición narrativa de esa civilización amerindia que él conoció en la Aracataca de su infancia (Moreno Blanco 2002a; 2002b).

El caso más importante en este sentido lo encontramos en la ficción robastiana. Allí ciertos modelos binarios, tomados principalmente de la tradición guaraní-paraguaya, jun-

to a algunas concepciones de raíz indígena acerca de la vida, la muerte y el destino, y una paradójica visión de la escritura como utopía de la oralidad pudieran ser interpretadas —a la luz de lo expuesto en el Capítulo Quinto— como una suerte de teoría mítica no sólo de la escritura, sino también de la literatura y de la vida humana como conjunto . . . Aun siendo bastante cauteloso en la utilización de datos biográficos para fines críticos, no es razonable prescindir del valor sintomático que tiene la confluencia de todos los autores estudiados en la valoración de sus tempranos contactos con culturas alternativas. Tales experiencias infantiles parecen haber dejado en ellos una huella tan honda que se ha convertido con el tiempo en motivación principal de su apertura hacia esas culturas rurales tradicionales, de oralidad predominante y en fuente de la posibilidad de comprenderlas. (Pacheco 172-173)

En la literatura colombiana hay muchas novelas que, pasadas por la rejilla de Carlos Pacheco, revelarían su pertenencia a lo que el crítico llama “ficcionalización de la oralidad cultural”; pensamos sobre todo en la novela *Changó el gran putas* de Manuel Zapata Olivella. En contraste, las narraciones de García Márquez, cuyo fondo temático está, como esperamos haberlo mostrado (2002a), muy marcado por la oralidad, no son susceptibles de corresponder a la clasificación de Pacheco, pues no dejan entrever, ni en el “plano lingüístico” ni en la “estrategia narrativa” la oralidad del mundo wayúu.<sup>12</sup>

Para continuar nuestra mirada comprensiva en la lista de cartografías impermeables, nos parece necesario convocar el

---

<sup>12</sup> Carlos Pacheco sí sugiere, mas negando su posibilidad, una relación entre oralidad y literatura que, a nuestra manera de ver, sí podría corresponder al caso de la narrativa garciamarquiana: “No se trata, por supuesto, de un intento de expresión ‘directa’ o ‘desde adentro’ de voces y perspectivas populares, tareas imposibles de hecho para la ficción literaria. Tales funciones comunicacionales sólo pueden ser ejercidas por los miembros de las comunidades rurales respectivas . . .” (60-61).

J. Moreno, La obra literaria garciamarquiana...

paradójico trabajo de Ángel Rama. En efecto, al mismo tiempo que comprendía a García Márquez como “cabeza ostensible de lo que he definido bajo el rótulo de los *transculturadores*” (Rama 1992, 68), perspectiva que hacía ir de suyo sus relaciones con el mundo de las tradiciones narrativas orales de su contexto sociocultural, éste afirmará más adelante la tesis contraria:

Aunque existen en América pisos culturales aun más sepultados, el que ocupó Arguedas fue de los más profundos y ásperos, emparentable con el que ocupó en el Brasil Guimarães Rosa. No fue ésta la circunstancia de Gabriel García Márquez, quien surge en un área cultural en activa modernización . . . (68)

La misma paradoja crítica de Rama está manifiesta en su estudio *La narrativa de Gabriel García Márquez: Edificación de un arte nacional y popular*. Siendo que al principio señala que:

. . . por más que los escritores unifiquen merced a la imitación del modelo extranjero sus productos y las condiciones literarias del continente, los rasgos específicos de la zona en la cual ellos se forman y de la cual derivan sus materiales — materiales que pertenecen fatalmente al campo de la cultura— hace que cada una de estas creaciones deba incluirse en otra historia que es una historia regional: la historia de un área cultural. (1991, 31)

Terminará desarrollando la idea según la cual la maduración intelectual de García Márquez en la Barranquilla “cosmopolita” de su juventud contó mucho en su formación de narrador, en tanto que su desconocimiento de la cultura de infancia del autor le impedirá desarrollar las ideas respecto a las huellas de las “influencias” que la cultura regional habría dejado en él. A propósito de las influencias “del modelo extranjero”, entra en un detalle que no se percibe cuándo hará mención de la cultura vernácula del “Magdalena Grande”:

Quiero destacar mucho esa apertura hacia la novela vanguardista europea que se produce en el grupo de Barranquilla, porque significa, cuando se produce, o sea en los años cuarenta y cincuenta, exactamente la opción contraria a la que es reclamada por los titulares de una presunta literatura nacional y popular . . . Descubrir antes del otorgamiento del Nobel que Faulkner sí era un genio, es la tarea que cumple este conjunto de escritores [los escritores del Grupo de Barranquilla]. Y la afinidad de la literatura de Faulkner y la que va a desarrollar el equipo, es una afinidad que tiene que ver, sobre todo, no solamente con el descubrimiento de una forma literaria, de una temática, sino más que nada con una oscura relación genética entre el mundo que representa la literatura faulkneriana y el mundo en el cual se encuentra inmerso el complejo cultural de la costa del Océano Atlántico. (1991, 42-44)

Es bastante sorprendente leer cómo Ángel Rama afirma que, gracias a una “apertura hacia la novela de vanguardia”, García Márquez habría descubierto “la relación genética” con “el mundo en el cual se encuentra inmerso”, mucho más aun por cuanto el crítico uruguayo no parece conocer el mundo al que García Márquez pertenece, ni se muestra dispuesto a interrogarse a ese propósito. Si pensamos en el interés hacia el mundo cultural de un escritor del que Ángel Rama hace gala a propósito de José María Arguedas en su célebre trabajo sobre la transculturación narrativa (Rama, 1987), estamos obligados a concluir que Rama no buscó conocer verdaderamente el mundo de García Márquez, ya que él estaba convencido de que la literatura del escritor debía ser comprendida sobre todo como el resultado de un aprendizaje de las técnicas adquiridas en el estudio de las vanguardias literarias. Así, Ángel Rama vuelve “natural”, y por largo tiempo, la idea de que la literatura garciamarquiana se encuentra en el hemisferio de la modernidad, siendo al mismo tiempo una literatura de “transculturación”. Vemos ahí la línea más importante de

una cartografía ampliamente compartida por los críticos: se ve al escritor y su obra como parte de la cultura del continente latinoamericano, pero al mismo tiempo se está en dificultad para explicar sus relaciones con tradiciones narrativas diferentes a las del mundo del archivo y de la literatura, instituciones típicas de la modernidad. A nuestra manera de ver, esa ambigüedad, visible sobre todo en el discurso de Ángel Rama, funciona como la matriz de todos los otros discursos que han querido interpretar la obra garciamarquiana. Ella concibe que existe relación entre esta literatura y la cultura regional pero no da la prueba de ello. A falta de llevar hasta el fin esta heurística, y a falta de formular las preguntas pertinentes, la oralidad cultural es dejada de lado para privilegiar un horizonte donde se asientan las certezas de las interpretaciones que han diseñado, y agotado, la imagen actual de la literatura garciamarquiana. Al no poderse poner en claro la especificidad americana de esta literatura, implícita o explícitamente, ésta será asociada exclusivamente a las corrientes modernas de la novela.

### III

Este inventario de las líneas imaginarias de las cartografías que, al observar la obra del colombiano, en vez de descubrir su realidad intercultural más bien han confirmado sus “verdades” interpretativas situando al escritor del lado de la modernidad, nos permite tomar conciencia de la distancia que nos separa de ellas. En efecto, las características de nuestra aproximación a esta obra nos sitúan en distancia histórica con las heurísticas puestas en obra por la crítica que nos ha precedido, y nos ponen delante de la inevitable pregunta: ¿cómo comprender el hecho de que nuestra lectura sea tan diferente a la de ellos? Puesto que el territorio ya no es estrictamente el de la obra sino el de las relaciones pragmáticas mantenidas entre la obra y las lecturas críticas, nuestras interrogaciones se dirigen hacia esa experiencia de lectura otra-que-la-nuestra y,

forzosamente, hacia los ángulos de visión que la han enmarcado. De ahí que debamos recurrir a los análisis de la pragmática del discurso ficcional y de la recepción de la obra literaria para poder dar cuenta de la razón de ser de esta distancia histórica existente entre nuestra experiencia de interpretación y la experiencia de la crítica citada. Para comenzar, debemos intentar ver la relación existente entre historia, experiencia de lectura y texto; a ese propósito, las anotaciones de Rainer Warning nos parecen oportunas para poner en relación esos tres términos en “la situación de recepción”:

. . . quand on définit le discours fictionnel à l'aide de l'opposition entre la situation interne d'énonciation et la situation externe de réception, il ne faut pas perdre de vue que cette opposition opère obligatoirement à l'intérieur d'une situation historique transcendante et que la relation pragmatique de la fiction ne se réalise que dans cette situation historique englobant les deux autres. (Warning 331)<sup>13</sup>

Según Warning, para comprender las relaciones pragmáticas de la ficción que han tenido lugar (es decir, las diferentes relaciones entre el texto —situación interna de enunciación— y las situaciones externas, plurales y diferentes, de recepción), habría también que sacar a relucir las situaciones históricamente trascendentes desde las cuales García Márquez ha sido leído. Es decir, que el sentido emergente de la lectura no puede ser comprendido como algo que está establecido anticipadamente y que el lector no hace más que actualizar, dando vida a una experiencia única y repetida sin cesar, sino más bien como la experiencia siempre nueva en función de las

---

<sup>13</sup> “. . . cuando se define el discurso ficcional con ayuda de la oposición entre la situación interna de enunciación y la situación externa de recepción, no hay que perder de vista que esa oposición opera obligatoriamente en el interior de una situación histórica transcendente y que la relación pragmática de la ficción no se realiza sino dentro de esta situación histórica que engloba a las otras dos”.

condiciones históricas en que ella es vivida. Las relaciones entre el texto y la lectura no son nunca idénticas pues “la lecture n’est plus ce que prescrit le texte; elle est ce qui porte à jour la structure par l’interprétation” (Ricoeur 301)<sup>14</sup>. Así, las numerosas lecturas críticas sobre García Márquez, que parecen haber llegado a las mismas experiencias de verdad, pueden, a su vez, ser susceptibles de un análisis que las sitúe en un común lugar de la historia de la interpretación por medio de la puesta en claro de su visión de mundo, pues, como lo dice Ricoeur, la lectura es una realidad dialéctica donde cada persona (incluidos los críticos) vive un momento pasivo y un momento activo; en la lectura de un texto el lector no solamente recibe algo sino que da también de sí, invierte su identidad y su experiencia incorporando una visión de mundo que se entrevé, sin duda, en su interpretación.

En esas condiciones, nos corresponde hacer visibles las visiones de mundo previas a partir de las cuales la crítica ha abordado los textos literarios del escritor colombiano para llegar a asumir que su literatura era una literatura ligada sobre todo a la modernidad, sin que se produjera ningún tipo de argumentación complementaria con relación a su pertenencia a un área cultural específica. Debemos entonces comprender las visiones comunes de los críticos que nos han precedido y que, en contacto con la literatura garciamarquiana, han construido interpretaciones ante las cuales tomamos nuestras distancias. ¿Cómo abordaron ellos los textos? ¿Cuál era su compartida visión de mundo que los llevó a comprender a García Márquez como escritor sobre todo ligado a la modernidad (o al mundo del archivo)? Hay que subrayar, además, que esta experiencia de la tradición interpretativa de los textos de García Márquez no es un fenómeno individual sino una actitud que se ha convertido en homogénea, lo que nos lleva a percibirla dentro de sus múltiples facetas como una

---

<sup>14</sup> “La lectura ya no es lo que prescribe el texto; ella es lo que da a luz la estructura por la interpretación”.

comunidad de interpretación en el sentido que lo entiende Gadamer:

La anticipación de sentido que guía nuestra comprensión de un texto no es un acto de la subjetividad sino que se determina desde la comunidad que nos une con la tradición. (363)

. . . el sentido de la pertenencia, esto es, el momento de la tradición en el comportamiento histórico-hermenéutico, se realiza a través de la comunidad de prejuicios fundamentales y sustentadores. (365)

Esta comunidad de interpretación, entonces, puede hacerse visible en la medida en que saquemos a relucir sus prejuicios fundamentales y sustentadores. Al hacerlo, comprenderemos mejor la distancia histórica que nos separa de ella.

A nuestra manera de ver, los prejuicios que han guiado la experiencia de la “verdad” de la literatura garciamarquiana e instituido su impermeabilidad histórica podrían ser los siguientes:

— La larga duración de la temporalidad de la historia americana es dejada de lado para privilegiar una perspectiva que no considera de la historia del Magdalena Grande sino lo que ella tiene en común con la globalidad “nacional”. No se concibe la temporalidad de la historia colombiana sino en función de un tiempo único.

— La lengua literaria es concebida como una realidad cultural alejada de su universo socio-histórico propio, de suerte que ella resuena en un lugar hipotético de la cultura (los diccionarios, el español estándar, las técnicas novelísticas).

— Se hace del archivo el lugar exclusivo de la memoria histórica.

— Se hace de la teoría literaria un espacio epistemológico aislado de las otras disciplinas susceptibles de estudiar la cultura en su anclaje histórico-humano.

— Se practica un etnocentrismo en la medida en que la escritura y las tradiciones narrativas escritas son tomadas como elementos centrales alrededor de los cuales el resto de los productos culturales evolucionan.

— Se presume que las tradiciones narrativas orales deben obligatoriamente dejar huellas en la “superficie lingüística” de la lengua y, por consecuencia, se ignoran las posibles influencias semánticas de esas tradiciones directamente sobre ésta.

— Se adopta el sistema de compartimientos impermeables, admitido como “natural” por la modernidad, para considerar la existencia cultural sincrónica de la organización narrativa de la historia y del mito.

— Se privilegia la pertenencia del escritor a una matriz familiar, más bien que a una matriz cultural. El estudio del recorrido biográfico del escritor no es considerado en su contexto en el sentido amplio.

Estos prejuicios fundamentales y sustentadores nos dan las claves que nos permiten comenzar a comprender la comunidad que está en la base de la tradición de la interpretación a la cual, con nuestro trabajo, queremos aportar un complemento. Ese proceso de comprensión del punto de vista otro-que-el-nuestro era necesario para llegar a percibir la historicidad de nuestra propia comprensión. De ahí que, para asir mejor la identidad de una comunidad de interpretación del pasado, definida por el hecho de tener, más o menos, la misma situación externa de recepción, debíamos comprenderla como se comprende un fenómeno hermenéutico.

... el fenómeno hermenéutico encierra en sí el carácter original de la conversación y la estructura de pregunta y respuesta. El que un texto transmitido se convierta en objeto de la interpretación quiere decir para empezar que plantea una pregunta al intérprete. La interpretación contiene en esta medida una referencia esencial constante a la pregunta que se le ha planteado. Comprender un texto quiere decir

comprender esta pregunta. Pero esto ocurre, como ya hemos mostrado, cuando se gana el horizonte hermenéutico. Ahora estamos en condiciones de reconocer éste como el horizonte del preguntar, en el marco del cual se determina la orientación de sentido del texto.

Así pues, el que quiere comprender tiene que retroceder con sus preguntas más allá de lo dicho; tiene que entenderlo como respuesta a una pregunta para la cual es la respuesta. Retrocediendo así más acá de lo dicho se pregunta necesariamente más allá de ello. Un texto sólo es comprendido en su sentido cuando se ha ganado el horizonte del preguntar, que como tal contiene necesariamente también otras respuestas posibles. En esta medida el sentido de una frase es relativo a la pregunta para la que es respuesta, y esto significa que va necesariamente más allá de lo que se dice en ella. Como se muestra en esta reflexión, la lógica de las ciencias del espíritu es una lógica de la pregunta. (Gadamer 447-448)

Siguiendo a Gadamer, si la interpretación de la literatura garciamarquiana que nos precede nos presenta tal literatura como “lo dicho” que nos responde que ella es una literatura sobre todo tributaria de los lenguajes de la modernidad, ahora nos toca encontrar la pregunta que la crítica ha formulado para adquirir esa respuesta. Pues si “en realidad un texto sólo se comprende cuando se ha comprendido la pregunta para la que es respuesta” (Gadamer 448), podemos decir que, en consecuencia, para comprender la “situación” de la comprensión de la que la obra de García Márquez ha sido el objeto de la parte de la crítica, nos toca llegar a comprender el horizonte de la pregunta que esta crítica ha formulado en el curso de su proceso de interpretación. Es decir que nos toca “reubicarnos” en ese horizonte histórico para lograr hacer inteligible “el sentido de la tradición”.

En la búsqueda del horizonte y de las condiciones históricas de la crítica que queremos comprender, nos parece que lo

más importante es tornarnos hacia el proceder crítico de Ángel Rama. En efecto, era él quien hubiera podido avanzar en su idea según la cual García Márquez, siendo un “transculturador”, se habría apropiado del semantismo de las tradiciones narrativas de su contexto cultural; desafortunadamente, el crítico no pudo desentrañar la cuestión más allá de su simple intuición y no pudo formular la o las preguntas que hubieran podido hacer surgir las relaciones entre una tradición narrativa amerindia y la semántica de lo sobrenatural de la fábula garciamarquiana. De tal suerte que sus análisis no probaron en qué García Márquez era un “transculturador”, en tanto que sus afirmaciones en lo concerniente a las relaciones del escritor con las vanguardias literarias fueron muy claras y muy argumentadas, al punto de ser incontestables. De ahí vendría, pensamos nosotros, la exclusivista inclusión de García Márquez en la estela de una tradición literaria occidental, y el poco interés de la crítica hacia la cultura regional de los orígenes del escritor.

Aunque en su horizonte Ángel Rama haya concebido el ver en García Márquez la apropiación de una cultura regional como una de las materias de su arte narrativo, él no llevó al plano de la legibilidad “lo dicho” por los textos de manera que se viera tal apropiación; en otros términos, no encontró la respuesta que certificara el fenómeno de la transculturación pues, en primer lugar, él no formuló la pregunta respectiva que hubiera consistido en interrogarse sobre cuál era la materia cultural que el escritor había transculturado. Si esta pregunta no fue formulada, hay que deducir que Ángel Rama, al igual que toda la crítica que interpretativamente le acompaña, no poseía el horizonte, “el círculo visual”, que le dejara ver la materia intercultural en la que se forjó la biografía del escritor.<sup>15</sup> Por el

---

<sup>15</sup> A este propósito, podemos decir que Ángel Rama no se convirtió, para el aspecto que nos interesa, en lo que en la tradición hermenéutica Gadamer llama “una autoridad”: “. . . la autoridad de las personas no tiene su fundamento último en un acto de sumisión y de abdicación de la razón, sino en un acto de reconocimiento y conocimiento: se reconoce que el otro está por

contrario, era consciente de la etapa de maduración intelectual que, en el seno del Grupo de Barranquilla, había permitido al joven escritor familiarizarse con las vanguardias literarias, sobre todo la de los novelistas de lengua inglesa.

Fue Rama también quien puso de relieve, en la historia de la literatura latinoamericana, la existencia de dos series diferentes de escritores y de obras: de un lado los que, conscientes de las riquezas culturales de las regiones de sus países, las han incorporado en sus empresas narrativas (Asturias, Arguedas, Rulfo, García Márquez); del otro, aquellos que, asimilando las tradiciones literarias contemporáneas, se inscribieron más bien en las corrientes formales y temáticas de estas vanguardias (Borges, Cortázar, Fuentes) (Rama 1982, 340-341). En esa lista, según el horizonte de Rama, el lugar ocupado por García Márquez es contestable pues, siguiendo su tesis de la transculturación, nada en la tradición interpretativa justifica que él esté presentado dentro del grupo de los transculturadores.

Al volver a situar esta rejilla en el horizonte de la tradición, habría que cambiar a García Márquez de lugar, pues ninguna interpretación, hasta ahora, había mostrado que él compartiera efectivamente las características “tranculturadoras” de Asturias, Rulfo o Arguedas. Llegamos de ese modo a la verdadera cuestión que, en el fondo, es la única que la comunidad de interpretación que nos precede parece haber planteado: es la pregunta acerca del cómo de la pertenencia de la literatura de Gabriel García Márquez a la tradición literaria occidental. Todo parece indicar que la crítica literaria estaba lista a responder a esta pregunta situando la obra del escritor ex-

---

encima de uno en juicio y en perspectiva y que en consecuencia su juicio es preferente o tiene primacía respecto al propio. La autoridad no se otorga sino que se adquiere, y tiene que ser adquirida si se quiere apelar a ella. Reposa sobre el reconocimiento y en consecuencia sobre una acción de la razón misma que, haciéndose cargo de sus propios límites, atribuye al otro una perspectiva más acertada. Este sentido rectamente entendido de autoridad no tiene nada que ver con una obediencia ciega de comando” (347).

clusivamente en la estela de la novela de la modernidad. Es Rama mismo quien lo afirma:

... podría decirse que la pasión por esa lectura [de las obras de los escritores extranjeros] por parte del escritor latinoamericano obedecía a su deslumbrado reencuentro, gracias a ella, con su situación propia, la cual adquiriría un modo de expresarse cabalmente en la renovada técnica que el extranjero había desarrollado. No de otro modo cuenta Carpentier que los ritmos de Stravinski lo habilitaron para percibir la riqueza rítmica de la música negra de Regla que tenía allí cerca, enfrente de La Habana. Y no de otro modo una pléyade de narradores latinoamericanos descubrieron en William Faulkner el modo adecuado de expresar una realidad extraordinariamente similar a la de la sociedad sureña norteamericana, que no en balde tiene puntos de contacto basales con las sociedades norteamericanas. Ya en 1956 había descubierto James Irby la presencia de Faulkner en Lino Novas Calvo, Juan Carlos Onetti, José Revueltas y Juan Rulfo, y si hubiera escrito unos años después también la habría registrado en Gabriel García Márquez, quien venía haciendo de Faulkner su maestro para interpretar los señoríos decadentes del trópico. (1982, 302-303)

Esta opinión de Rama será largamente compartida por toda la crítica y dará lugar a descripciones muy detalladas del momento en que la influencia del “modelo extranjero” intervino en la biografía intelectual de García Márquez cuando entró en contacto con el Grupo de Barranquilla.

Así, hemos recolocado a García Márquez en las filas del polo “cosmopolita”, habida cuenta del horizonte de la tradición interpretativa que nos parece evidente y de la ausencia total de una argumentación que fuera en el sentido contrario. Salida de manera definitiva de las filas de los “transculturadores”, a falta de poder mostrar sus nexos con una cultura regional, la literatura garciamarquiana contará, como otra más,

entre las obras de la literatura latinoamericana, marcada por la influencia de la novela en lengua inglesa. De ahí se deriva, de parte de la crítica, el olvido de todo lo que concierne a la cultura no letrada y, después, como hemos intentado mostrarlo, la llegada a la imagen de *déjà vu* que García Márquez ha adquirido hoy. La puesta en claro del contraste entre ese momento histórico de la interpretación y nuestra experiencia de interpretación de hoy ha sido posible gracias a la comprensión que hemos intentado hacer de las condiciones pasadas que han enmarcado a la tradición; en otros términos, buscando poner en claro, a través del punto de vista de los críticos, su horizonte de espera (sus expectativas). En ese sentido, habríamos seguido el proceder preconizado por Hans Robert Jauss:

El ambiente real de la literatura se advierte sobre todo en las expectativas que establece la experiencia literaria del lector contemporáneo o posterior, de sus críticos y de sus autores. Si conseguimos reconstruir la extensión de estas expectativas, será posible comprender y describir la historia de la literatura por su propia historicidad. (1971, 73)

Por el hecho de haber hecho explícita la recepción de una obra en el pasado, nos encontramos entonces haciendo historia literaria. Este proceder era necesario para permitirnos aclarar las condiciones por las cuales, a nuestro turno, nos situamos en esa historia literaria en el momento en que otra interpretación, la nuestra, que creemos renovadora, hace intervenir en la historia de la literatura colombiana, y muy particularmente en la historia de la recepción de la literatura de Gabriel García Márquez, un “cambio de horizonte”: con nuestros trabajos creemos haber creado las condiciones para hacer legible la materia semántica, derivada de la oralidad cultural del Magdalena Grande, que él ha transculturado. Este cambio sucede en el momento en que el horizonte de espera (la expectativa) que nos ha precedido dejaba pensar que esta

J. Moreno, La obra literaria garciamarquiana...

literatura garciamarquiana se acercaba al dominio del arte “culinario” o de “simple diversión”, pues la conciencia receptora de cada nueva obra de García Márquez no percibía ya la distancia estética entre la obra y el horizonte de espera, es decir que la obra se quedaba “pegada” al horizonte de espera. Como dice Jauss:

Dentro del sistema de la estética recepcional la distancia entre las expectativas y la obra, entre las experiencias estéticas ya conocidas y la modificación del horizonte, que exige la recepción de un libro nuevo, determina su valor artístico. En cuanto disminuye esta distancia y no se produce ninguna adaptación de la conciencia a experiencias hasta ahora desconocidas, la obra pertenece a la esfera del arte recreativo o “culinario”. (77-78)

Si hacemos nuestra una de las tesis de la teoría de la recepción de Jauss, nuestra lectura estaría proponiendo ver en una obra “antigua” una obra muy nueva, y postulando que esa obra es fundadora de una “distancia estética”. Proponiendo cambiar el horizonte de espera estaríamos cambiando un elemento importante del contexto cultural desde el cual es leído el escritor colombiano; nuestra conciencia receptora estaría leyendo en los textos otra “codificación de sí mismos” porque el cambio que introducimos ha “trasladado” los textos hacia otro sistema recepcional o, como dice Lotman, hacia un nuevo contexto cultural:

. . . el contexto cultural es un fenómeno complejo y heterogéneo, un mismo texto puede entrar en diversas relaciones con las diversas estructuras de los diversos niveles del mismo . . . los textos, como formaciones más estables y delimitadas, tienden a pasar de un contexto a otro, como ocurre por lo común con las obras de arte relativamente longevas: al trasladarse a otro contexto cultural, se comportan como un informante trasladado a una nueva situación comunica-

tiva: actualizan aspectos antes ocultos de su sistema codificante. Tal “recodificación de sí mismo” en correspondencia con la situación pone al descubierto la analogía signica de la persona y el texto. Así pues, el texto, por una parte, al volverse semejante a un macrocosmos cultural, deviene más importante que sí mismo y adquiere rasgos de un modelo de la cultura. (1996a, 81-82)

Invitamos entonces a la conciencia receptora de la obra de García Márquez a “reorientarse hacia el horizonte de una experiencia aún desconocida”, a “trasladarse” para ver en esa obra una “nueva obra” y, en consecuencia, a fundar la etapa histórica que el texto garciamarquiano exige para ser leído en su riqueza heterogénea de sentido. No es sino a condición de que el lector cambie que esta literatura podrá aparecérsele como “obra nueva”, no familiar, y proporcionarle el placer de la “distancia estética”.

Si, como lo dice Lotman, “el mínimo generador textual operante no es un texto aislado, sino un texto en un contexto, un texto en interacción con otros textos y con el medio semiótico” (1996b, 90), entonces, escuchando la gran intuición de Ángel Rama que hacía que llamara a García Márquez “transculturador”, con las razones dadas en el curso de nuestra investigación,<sup>16</sup> diremos que el escritor colombiano y su obra pueden ser mejor comprendidos en el marco histórico-semántico de la reacción de los sistemas culturales americanos frente al sistema cultural de Occidente. El colonialismo del que fue objeto el mundo americano no eliminó los códigos culturales de los hombres y mujeres de la América milenaria: en Colombia, como en numerosos países de América Latina, no hubo una simple “aculturación” sino diversas interacciones culturales que dieron efectos culturales nue-

---

<sup>16</sup> Nos referimos no solamente a nuestros trabajos ya citados sino también a “Gabriel García Márquez: Littérature et interculturalité”, tesis de doctorado presentada en noviembre de 2004 en la Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3.

vos: ese es “el conjunto” histórico y cultural que, según nuestro punto de vista, debe servir de contexto al texto garciamarquiano:

En el lenguaje corriente, “aculturación” terminó significando la asimilación cultural irremediable y pasiva de las sociedades arcaicas a la avasalladora cultura occidental “universal”. Para combatir este pseudo-concepto, que no da cuenta de los procesos reales de interacción cultural en la historia de América Latina, el antropólogo cubano Fernando Ortiz, insistiendo en el papel activo y creador de los pueblos colonizados y subrayando la novedad irreductible de las culturas populares latinoamericanas propuso en 1940 el nuevo concepto de “transculturación” . . . El concepto de “transculturación”, impreciso en cuanto a la oposición todavía irreductible . . . entre las culturas populares y las hegemónicas, no resuelve el problema de la evaluación “política” de las interacciones culturales. “El contacto y sus efectos –dijo a este respecto Balandier . . . — no pueden comprenderse sino a condición de ser situados en unos ‘conjuntos’, es decir, en las totalidades sociales que los rodean, los orientan y los unifican”. Independientemente del término que se elija para nombrar los fenómenos de interacción cultural, el primer paso debe ser su ubicación en el “conjunto” correspondiente. (Lienhard 134-135)

Planteamos entonces como modelo de lectura de las obras garciamarquianas, capaz de permitir ver su distancia estética dentro de la literatura colombiana del siglo xx, las lecturas críticas que sobre algunos escritores de la transculturación han sido hechas para demostrar su hibridación con los lenguajes y el pensamiento del mundo amerindio.

A nuestra manera de ver, una nueva etapa histórica de la vida de los textos garciamarquianos debería nacer, animada por una conciencia receptora que los lea teniendo como tela de fondo la lógica cultural dualista de la civilización amerindia wayúu. Así, en un nuevo horizonte de espera de los lectores,

por efecto de reciprocidad, descripciones de la cultura wayúu como la que sigue podrían suscitar una reacción dialógica que recordaría a la conciencia receptora los mundos representados por la escritura de Gabriel García Márquez:

. . . la civilización wayúu se ha levantado como un inmenso tejido cuya urdimbre se tensa entre la vida material y sobrenatural; entre el día y la noche, el invierno y la sequía, las zonas áridas y las fértiles, los grupos familiares y los de trabajo y conflicto, los vivos y los muertos . . .

Siguiendo la metáfora social del tejido, pudiéramos decir que la palabra es la lanzadera de ese tejido: la palabra de los muertos con los vivos en los sueños; la palabra que se manda a otro grupo wayúu con el cual se está en conflicto para dirimirlo; la palabra que se canta recreando la épica familiar wayúu y transmitiendo la historia local y personal . . .

. . . la urdimbre social wayúu también se tensa entre el sueño y la vigilia, espacios ambos vitales donde se define la conducta social y personal: como pocas culturas, la cultura wayúu cuida y respeta el sueño como espacio de diálogo con los antepasados, y como riguroso lenguaje preceptor: el sueño es una instancia política . . . (Correa 1994, 98-100)

Entonces, isaquemos a García Márquez de las cartografías impermeables! “¿Quién ha dicho que la cartografía sólo puede representar fronteras y no construir imágenes de las relaciones y los entrelazamientos, de los senderos en fuga y los laberintos?” (Martín-Barbero 11).

### **Obras citadas**

Arciniegas, Germán. *Nueva imagen del Caribe*. Buenos Aires: Editorial Suramericana, 1970.

Asturias, Miguel Ángel. “Entrevista con Miguel Ángel Asturias, premio Nobel”. *Bulletin Hispanique* 70. 1-2 (1968): 134-139.

J. Moreno, La obra literaria garciamarquiana...

- Bada, Ricardo. "La ficción de la ficción". *Cuadernos Hispanoamericanos* 633 (2003): 122-126.
- Bradú, Fabienne. "Demonios de pacotilla...". *Lecturas Dominicales, El Tiempo* (23 de octubre de 1994): 7.
- Carpentier, Alejo. "Prólogo". *El reino de este mundo*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1990. 7-12.
- Correa, Hernán Darío. "El desierto guajiro: Aridez del capital y fecundidad wayúu". *Territorios, regiones, sociedades*. Ed. R. Silva. Bogotá: Universidad del Valle/Cerec, 1994. 97-108.
- Cruz Kronfly, Fernando. "La literatura como reflexión" (entrevista con Omar Ortiz). *Magazín Dominical, El Espectador* (23 de agosto de 1994): 8-10.
- Debray, Régis. "Cinco maneras de abordar lo inabordable o algunas consideraciones a propósito de *El otoño del patriarca*". *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida; Ensayos sobre su obra*. Ed. J. G. Cobo Borda. Santa Fe de Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 1992. 293-301.
- Díaz Arenas, Ángel. Vol. II de *Música intertextualizada*. La aventura de una lectura en *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez, Kassel: Edition Reichenberger, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Reflexiones en torno a Noticia de un secuestro de Gabriel García Márquez*. Kassel: Editions Reichenberger, 1998.
- Fiddian, Robin Williams. "James Joyce and Spanish-American Fiction: A Study of the Origins and Transmission of Literacy Influence". *Bulletin of Hispanic Studies* 66 (1989): 23-39.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método 1. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1993.
- García Márquez, Eligio. *Tras las claves de Melquíades: Historia de Cien años de soledad*. Bogotá: Editorial Norma, 2001.
- Gilard, Jacques. "García Márquez et le Groupe de Barranquilla". Tesis para la obtención del Doctorat d'Etat en Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines. Université de la Sorbonne Nouvelle, 1984. 4 vols.
- \_\_\_\_\_. *Veinte y cuarenta años de algo peor que la soledad*. Paris: Centre Culturel Colombien, 1988.

- González Echavarría, Roberto. *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Gras, Dunia. "Crónica de San Gabriel". *Quimera* 158-159 (1997): 142-143.
- Jauss, Hans Robert. "La historia de la literatura como desafío a la ciencia literaria". *La actual ciencia literaria alemana*. Salamanca: Ediciones Anaya, 1971. 37-113.
- Kermode, Frank. "El control institucional de la interpretación". *El canon literario*. Ed. E. Sullá. Madrid: Arco/Libros, 1998. 91-102.
- Krauze, Enrique. "García Márquez dans son labyrinthe". *Le Monde* (13 de mayo de 2003): 1-16.
- Lienhard, Martín. *La voz y su huella*. La Habana: Casa de las Américas, 1990.
- Lotman, Iuri M. "La semiótica de la cultura y el concepto de texto". *La semiosfera 1. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra, Madrid. 1996a. 77-82.
- \_\_\_\_\_. "El texto y el poliglotismo de la cultura". *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra, 1996b. 83-90.
- Martín-Barbero, Jesús. *Oficio de cartógrafo: Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Mena, Lucila Inés. *La función de la historia en "Cien años de soledad"*. Barcelona: Plaza y Janés, 1979.
- \_\_\_\_\_. "La huelga de la compañía bananera como expresión de lo 'real maravilloso' americano en *Cien años de soledad*". *Bulletin Hispanique* 74. 3-4 (1972): 379-405.
- Mignolo, Walter. *Teorías del texto e interpretación de textos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- Minta, Stephen. *García Márquez: Writer of Colombia*. New York: Harper & Row, 1987.
- Mojica, Sarah de. *Constelaciones y redes: Literatura y crítica cultural en tiempo de turbulencias*. Bogotá: CEJA, 2002.

J. Moreno, La obra literaria garciamarquiana...

- Moreno Blanco, Juan. *La cepa de las palabras: Ensayo sobre la relación del universo imaginario wayúu y la obra literaria de Gabriel García Márquez*. Kassel: Edition Reichenberger, 2002a.
- \_\_\_\_\_. "El crítico en paños menores". *Cali Cultural, Periódico Mensual Independiente* 93 (mayo de 2005): 2.
- \_\_\_\_\_. "Gabriel García Márquez: Littérature et interculturalité". Tesis de doctorado, Université Michel de Montaigne, Bordeaux 3, 2004.
- \_\_\_\_\_. "Migración y contacto transculturizador wayúu en la Aracataca de Gabriel García Márquez". *Diálogos Latinoamericanos* 5 (2002b): 24-39.
- Pacheco, Carlos. *La comarca oral: La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1992.
- Pasolini, Pier Paolo. "Gabriel García Márquez: Un escritor indigno". *Tempo*, 22 de julio de 1973. Trad. R. Raschella. <<http://sololiteratura.com/ggm/marquezescritor.htm>>. Consultado en 05-06-06.
- Pozuelo Yvancos, José María. "Teoría del canon". *Teoría del canon y literatura española*. Eds. J.M. Pozuelo Yvancos y R. M. Aradra. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000. 11-140.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- \_\_\_\_\_. *La narrativa de Gabriel García Márquez: Edificación de un arte nacional y popular*. Bogotá: Colcultura, 1991.
- \_\_\_\_\_. "El puesto de Gabriel García Márquez". *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida; Ensayos sobre su obra*. Ed. J. G. Cobo Borda. Santa Fe de Bogotá: Siglo del Hombre Editores. 1992. 60-70.
- \_\_\_\_\_. "La tecnificación narrativa". *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá: Procultura/Instituto Colombiano de Cultura, 1982. 294-360.
- \_\_\_\_\_. 1982. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI Editores, 1987.
- Ricoeur, Paul. *Temps et récit* 3. Paris: Point Essais, Editions du Seuil, 1992.

- Rincón, Carlos. *Mapas y pliegues: Ensayos de cartografía cultural y lectura del neobarroco*. Bogotá: Premios Nacionales Colcultura, 1996.
- Rowe, William. "Gabriel García Márquez". *Modern Latin American Fiction: A Survey*. Comp. J. King. London: Faber & Faber, 1987. 191-204.
- Rubio Angulo, Jaime. "La segunda oportunidad: Tiempo y relato en *Cien años de soledad*". *América Latina: Historia y destino; Homenaje a Leopoldo Zea*. Vol. II. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992. 291-303.
- Saldívar, Dasso. *García Márquez: El viaje a la semilla; La biografía*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- Trillos Amaya, María. *Categorías gramaticales del Ete Taara - lengua de los chimilas*. Bogotá: Colciencias/Universidad de los Andes, 1966.
- Uribe Tobón, Carlos Alberto. "Chimila". *Introducción a la Colombia amerindia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología, 1987. 51-62.
- Valencia Solanilla, César. "Del amor y otros demonios: La crisis de las fórmulas". *Magazín Dominical, El Espectador* (4 de septiembre de 1994): 14-16.
- Varanini, Francesco. *Viaje literario por América Latina*. Barcelona: El Acantilado, 2000.
- Vargas Llosa, Mario. *Historia de un deicidio*. Barcelona: Seix Barral, 1971.
- Walde, Erna von der. "Realismo mágico y poscolonialismo: Construcciones del otro desde la otredad". *Teorías sin disciplina*. Eds. S. Castro-Gómez y E. Mendieta, 1998. <<http://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/walde.htm>>. Consultado en 05-06-06.
- Warning, Rainer. "Pour une pragmatique du discours fictionnel". *Poétique* 39 (1979): 321-337.
- Williams, Raymond L. "Las novelas de Gabriel García Márquez en el contexto del siglo XX". *Gabo: Ritmo, percusión y voces*. Bogotá: Fundación Festival de la Leyenda Vallenata/Ministerio de Cultura, 2001. 19-35.