
ALGUNOS ROSTROS DE UN PAIS MITICO LLAMADO MACONDO

MONICA AYALA

I. INTRODUCCION

LA CUENTISTICA HISPANOAMERICANA CONTEMPORANEA

Eráse una vez en la que el ecos de una voz nueva sorprendió a los lectores aficionados a su oficio de escuchar apologías nacionales, relatos de costumbres, denuncias políticas y mórbidas o grotescas historias realistas. Ese relato del Eráse una vez comenzó en un lugar inventado de antaño y es hoy ya una tradición fuerte e ininterrumpida. Ese lugar se llama América Latina y es "el Nuevo Mundo que fue concebido como la Utopía. Pues al perder la ilusión geocéntrica, destruida por Copérnico, Europa necesitaba crear un espacio nuevo que confirmase la extensión del mundo conocido. "Por eso, Giuseppe Cocchiara ha sugerido que América y los aborígenes americanos, antes de ser descubiertos, fueron inventados. Es decir, fueron deseados, fueron necesitados. América es ante todo la posibilidad renovada de una Arcadia, de un nuevo principio de la historia cuyos presupuestos antiguos habían sido destruidos por la revolución copernicana..."⁽¹⁾

Esa Utopía inicial se transformó en la epopeya de una historia descarnada en manos de los conquistadores

(1) Fuentes, Carlos, La nueva novela hispanoamericana, pp.60.

que ha ido relevándose siglo tras siglo, pero también ha descubierto la posibilidad de volver a nombrarse, de auto-descubrirse gracias al acto mágico y transformador de su nueva narrativa. Esa voz nueva ha vuelto a contarla y a través de ese contarse la Utopía ha retornado para ampliarse, para universalizarse. La vieja Arcadia ha empezado a saber de sí misma a través del lenguaje de su literatura, espejo donde le ha sido posible descubrir sus múltiples rostros.

La vieja Arcadia ha empezado a saber de sí misma a través del lenguaje de su literatura, espejo donde le ha sido posible descubrir sus múltiples rostros.

Las palabras emitidas por esa voz y la resonancia de sus ecos son particularmente importantes por el distanciamiento que ha significado en relación con una historia tradicional marcada por la imitación de modelos y por la rigidez y el anacronismo de un lenguaje que no había encontrado aún la posibilidad de una fundación precisa y segura.

MONICA AYALA. Licenciada en Filosofía y Letras. Universidad Pontificia Bolivariana. Sicóloga. Universidad de Antioquia. Actualmente realiza su doctorado en Literatura Latinoamericana.

Esas voces eran murmullos y balbuceos de palabras prestadas y de sensibilidades imitadas o eran complejas telarañas, exhuberantes como nuestras selvas, llenas de imágenes barrocas y ampulosas que con dificultad escapaban a ese caos que continuamente amenazaba con desequilibrar los relatos, o incluso eran llanuras áridas sembradas con el grito de la denuncia y el compromiso social y político.

Pero un día los escritores latinoamericanos se despertaron carentes de lenguaje, silenciados por la ausencia de palabras que dejó como resultado la actitud crítica ante las viejas tendencias. Esa ausencia abrió también la posibilidad de descubrir la elocuencia de un silencio que podía permitirles ahora la invención de un nuevo lenguaje, que resultaría sólo de la profanación definitiva de los antiguos modelos.

No fue éste un acto de *abracadabra*, fue una gestación sutil, una metamorfosis lenta aunque a veces sólo reconocida por el estruendo del llamado "Boom". En esa metamorfosis no pueden olvidarse nombres como Felisberto Hernández, Horacio Quiroga, Ricardo Palma, Roberto Arlt. Tampoco puede desconocerse la huella de un taoísta que se quedó ciego a fuerza de tanto mirar y alucinar, llamado Jorge Luis Borges y de muchos otros nombres nuevos de escritores y escritoras que se han aventurado en esos malabares renovadores.

Dentro de ellos, una encarnación particular: Gabriel García Márquez. Encarnación ni más ni menos importante que otras, pero peculiar por dos características: es mamagallista y anacrónico. Es decir, como elementos particularmente típicos de su narrativa podemos mencionar su amplio sentido del humor, a veces simple, otras irónico, otras cáustico y mordaz, pero siempre imaginativo, juguetón y fantasioso. Y también podemos mencionar su apego a una estructura narrativa clásica: escribe historias generalmente lineales en la que maneja el tiempo a la manera tradicional, a diferencia de la mayoría de sus contemporáneos cuyos textos se caracterizan especialmente por la fragmentación del tiempo y el argumento ⁽²⁾. Si bien comparte con ellos otros elementos. Uno de ellos es la idea de literatura tan reiterada por Borges: un gran libro universal, único,

(2) Es necesario reconocer que no hay en García Márquez -como no lo hay en los otros cuentistas latinoamericanos contemporáneos- apego al dato cronológico, al acontecimiento real, excepto a lo que él tiene como significación, como símbolo en el alma y los recuerdos de los hombres.

eterno y múltiple que contenga a la vez los signos arcanos originales y primordiales y todas las formas nuevas imaginables.

El mismo García Márquez decía alguna vez en una entrevista que él y sus contemporáneos no escribían textos diferentes, que escribían un mismo gran texto y cada uno era sólo una versión distinta de esa obra única que es la realidad de América Latina ⁽³⁾.

Gabriel García Márquez.
Encarnación ni más ni menos importante que otras, pero peculiar por dos características: es mamagallista y anacrónico. Es decir, como a veces simple, otras irónico, otras cáustico y mordaz, pero siempre imaginativo, juguetón y fantasioso.

Otro elemento que comparte con ellos es la creación de puntos geográficos imaginarios que son a un mismo tiempo expresión de la tierra latinoamericana y de sus paisajes pero que a la vez tienen implicaciones universales.

Lugares como Comala, Macondo, Santa María, están llenos de detalles de tipo regional pero significan universalmente porque apuntan a situaciones, a paisajes y a dramas comunes a todos los seres humanos. De esa manera nos reiteran cómo la historia ha sido la presentación diversa de unos mitos fundamentales, de unas metáforas esenciales, repetidas de forma peculiar en cada cultura y en cada ser que habita la unidad del cosmos.

II. MACONDO, EL MAR Y EL DESIERTO

En general, la obra de García Márquez es reconocida y referida a la compleja genealogía de *Cien años de soledad*. Como lugar común, el nombre de García Márquez suele asociarse al paisaje de un pueblo remoto llamado Macondo. Esta asociación crea algunas veces un riesgoso sentido monoespacial en la lectura de sus textos, que hace desviar los ojos de los desplazamientos posibles que la estructuración del espacio ha tenido en su escritura.

(3) Pupo-Walker, Enrique. El cuento hispanoamericano ante la crítica, pp.235.

La obra de García Márquez es reconocida y referida a la compleja genealogía de Cien años de Soledad. El nombre de García Márquez suele asociarse al paisaje de un pueblo remoto llamado Macondo.

El primer elemento al que nos remite la definición espacial en los cuentos ⁽⁴⁾, tiene que ver con la tradición cuentística latinoamericana puesto que pone en evidencia un cambio definitivo en la concepción del espacio a nivel literario, hecho que permite identificar a esa nueva generación de escritores (léase del siglo XX). Según esa tradición, el paisaje constituía (siglo XIX) fundamentalmente un decorado, una especie de escenografía que servía de telón de fondo y de elemento imprescindible -aunque secundario- para desarrollar el movimiento y las acciones de los personajes -eje de la atención del autor-.

La selva, el bosque, la montaña, la lluvia, el calor, el frío, se adicionaban a otros elementos que ayudaban a reforzar la imagen del personaje.

Después siglo XX, la literatura latinoamericana se desplazó de la vida rural a la vida urbana; descubrió a la ciudad, la exploró como posibilidad narrativa y descubrió en ella el drama diario de la existencia y la psicología de los personajes, desmitificados en la baraunda ciudadana.

Ese movimiento no significó sólo ir de un lugar a otro si no que de manera especial permitió una modificación en la significación del espacio, o mejor, permitió desplazar la idea del espacio como lugar y escenario, a la idea de espacio como representación, como significación, como símbolo. Los lugares dejaron de ser -de esa manera- meras referencias geográficas para convertirse en signos, en lenguaje, en contextos que representan cosas diversas para los seres humanos. Dejaron también, por eso mismo, de estar afuera, para pasar a ocupar un sitio en la interioridad de los personajes y empezaron a vivir dentro de ellos.

(4) Ni de la tradición de cuentistas hispanoamericanos, ni de su propia historia como escritor pueden desligarse sus cuentos, por eso están también relacionados con sus artículos de periódico, sus guiones para cine y sus novelas.

Siendo éste un juego de interiorización doble por cuanto ahora autor privilegia su mirada definiendo al espacio desde su propia interpretación, desde su mundo interior.

Macondo hace parte de esa nueva concepción del espacio y eso lo convierte en un lugar múltiple y complejo: nos permite una referencia geográfica desde la que lo asociamos con cualquier pueblito enclavado en el trópico hispanoamericano, donde el calor y la humedad aturden los sentidos, donde suele haber estruendo en las voces, en la música, en los cuerpos, donde suele haber escándalo en los colores y las conciencias; pero al mismo tiempo se refiere a contextos internos, a lugares desde los que los corazones humanos intentan nombrarse para poder definir su ser, a esos lugares en los que los hombres han nacido y crecido, en los que se han ido descubriendo a través de terribles, pequeñas y maravillosas luchas cotidianas; además de referirse -y no de manera simple- a la historia personal de García Márquez ⁽⁵⁾.

Pero también, como ya se dijo, Macondo hace parte del universo narrativo del autor, universo en el que ha vivido algunas modificaciones: Macondo "empezó a aparecer" en una especie de prehistoria borrosa desde los malabarismos experimentales de ciento cincuenta pesos que se publicaban en el periódico El Espectador.

Ahí no tenía aún nombre ni figura definida. Era todavía como las mujeres o como el amor en sus primeros días, una especie de presentimiento, algo por venir, una especie de intuición amorfa. Macondo estará luego presente en las noticias que se inventó, soñó o vió García Márquez cuando se hizo reportero; vivirá en las novelas La Hojarasca, El Coronel no tiene quien le Escriba, La mala hora; y -para lo que aquí interesa- se anudará al grupo de relatos de Ojos

(5) Para nadie es desconocido que García Márquez ha reiterado la importancia de los primeros ocho años de su vida en su experiencia narrativa, pero no se puede olvidar tampoco -como señala Octavio Paz en su texto Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fé- que es claro que hay una relación entre la vida y la obra de un escritor pero esa relación nunca es simple. La vida no explica enteramente la obra y la obra tampoco explica a la vida. Entre una y otra hay una zona vacía, una hendidura. Hay algo que está en la obra y que no está en la vida del autor; ese algo es lo que se llama creación o invención artística y literaria". pp. 13.

de Perro Azul, y de la Mamá grande para completarse y exacerbarse como imagen en Cien Años de Soledad y reaparecer bajo un disfraz nuevo en los cuentos de la Cándida Eréndira.

Macondo hace parte de esa nueva concepción del espacio y eso lo convierte en un lugar múltiple y complejo.

Miremos su estructuración y mutaciones, rastreando su presencia en tres cuentos: Monólogos de Isabel viendo llover en Macondo, Un señor muy viejo con unas alas enormes y la historia -triste e increíble- de La Cándida Eréndira.

En el Monólogo de Isabel Viendo llover en Macondo -uno de esos relatos que se le agigantaron a García Márquez y que, siendo parte de un proyecto de novela, terminaron siendo piezas independientes- el lector se descubre en un Macondo zozobante bajo el torrente de un diluvio apocalíptico y en el que el corazón monologante de Isabel se modifica a medida que la invade el aguacero y la monotonía de la lluvia la hace alucinar.

Macondo es aquí esencialmente un ambiente simple pero al mismo tiempo mítico y místico. Acciones relacionadas con la religiosidad nos introducen en él, nos sacan de él y nos hacen retornar a él a lo largo del relato: la gente del pueblo es sorprendida por la llegada inesperada de la lluvia al salir del ritual de la misa del domingo, y esa lluvia prodigiosa que en un comienzo los alegra porque alivia el peso de un verano pegajoso de siete meses eternos y polvorientos y porque cae en la tierra, en las almas y en los sentidos como agua purificadora, se vuelve luego diluvio monótono, fantasmagórico y alucinante, que al cesar nos permite re-instalarnos en un mundo sagrado en el que se invoca a Dios, y se alude a la misa como situación común y recurrente en el pueblo, como acto que convoca a los pobladores en un rito reiterado por siempre jamás.

Macondo es un lugar donde se asiste a misa, donde las mujeres acuden al rosario ante la calamidad, donde se inunda una iglesia, donde cae un torrente demencial, donde Dios sabe de la eternidad.

Y es también una tierra de contrastes y diferencias: en ella, los hombres cuidan que a sus sombreros no se los lleve el ventarrón mientras corren a guarecerse

en sus casas y las mujeres no tienen tiempo siquiera de recurrir a sus paraguas para protegerse; además de que está llena de Indios Guajiros que acallan con el trabajo diligente la crueldad de una rebelión imposible y de una servidumbre humillante, también lo habitan unas gemelas ciegas y desposeídas que mendigan comida a cambio de canciones murmuradas por sus voces prodigiosas y una vieja harapienta se ha encarnizado por años en pedir todos los martes su ramita de bálsamo de limón.

En ese Macondo hay una familia en la que las mujeres pueden cuidar el jardín o sentarse a descansar en mecedoras monótonas, o pueden embarazarse de maridos apáticos y sentirse terriblemente vacías, inmensamente solas, dolorosamente tristes o se pueden aterrorizar imaginando a los muertos flotar sin rumbo por calles de agua, y donde los señores pueden alegrarse profetizando mejores tiempos o enmudecer bajo el dolor de espalda causado por un presagio funesto o dar la orden de que se deje tranquila a una vaca loca y terca que se deja morir testarudamente bajo la lluvia.

Ahí, un enfermo ahogado flota en el patio de su casa acunado por las aguas de la inundación, los muertos navegan su sueño interrumpido y ahora húmedo y a los trenes, el río les ha hurtado los rieles y no pueden andar.

Macondo es también un ambiente mítico-bíblico sorprendido por un apocalipsis que castiga con la alucinación, la soledad y el miedo. Es un lugar en el que ciertos pecados oscuros merecen ser lavados con toneladas de agua lenta y gelatinosa y en el que pueden sentirse presencias sagradas a la manera de voces claramente pronunciadas y de seres que semejan frutos maduros; además de serlo porque a él llegará una pareja original que lo fundará mítica-mente en Cien años de soledad para poblarlo de seres extraordinarios.

Ese Macondo caluroso y polvoriento, luego gris y acuoso y por último claro y renovado, hace también parte de esa geografía interior a la que Isabel descubre que pertenece igualmente, más allá del hecho de habitar una casa y gracias a sus acciones y a las relaciones con los otros seres de su mundo, que la van significando, que la van definiendo.

Pero de otro lado, en Un señor muy viejo con unas alas enormes -uno de esos "cuentos para niños" que García Márquez se puso a escribir al terminar El Coronel no tiene quien le escriba y Cien años de

soledad- se nos ubica como lectores en una variación de ese mismo ambiente: Macondo es ahora un espacio junto al mar, lleno de prodigios y atestado de ferias.

Ese mar infinito del que es vecino convoca muchas presencias: cangrejos muertos expulsado de las casas por sus moradores, imaginarios marineros noruegos, ángeles antiquísimos y escualidos sobrevivientes de algún naufragio cósmico, playas de arenas antaño semejantes a polvillo de estrellas que ahora se han vuelto fangosas y llenas de mariscos podridos.

La cercanía del mar hace a Macondo más liviano y festivo, menos culposo y más risueño, más creyente a fuerza de ser más pagano. Ahora la tristeza terrosa propagada por tres días de lluvia consecutiva se ve interrumpida por el tumulto aglutinado en torno a un hombre angélico, decrepito y hosco, que come sólo puré de berenjena y que se vuelve bicho de feria para curiosos y necesitados de milagros.

Macondo es aquí esencialmente un ambiente simple pero al mismo tiempo mítico y místico. Acciones relacionadas con la religiosidad nos introducen en él, nos sacan de él y nos hacen retornar a él a lo largo del relato.

En él viven ahora hombres dispuestos a la elucubración y a la fantasía: ahí no solamente aterriza un día, quién sabe bajo el peso de qué azar, una especie de ángel famélico que habla un dialecto extraño y que no puede volar, sino que también un hombre se atemoriza al descubrirlo en su patio mientras su mujer decide usarlo como monstruo circense al cobrar dinero por permitir verlo, para quejarse más tarde de que vive en "un infierno lleno de ángeles".

Es en él donde un cura incrédulo duda de la identidad angelical de ese bicho demasiado humano que no entiende Latín y que inclusive puede ser un artificio luciferino para descarriar incautos, mientras da sermones a oídos sordos esperando una eterna carta papal que lo saque de la duda. Donde una vecina sabia se ha especializado en angeleología: No sólo sabe reconocer un ángel sino que puede deducir la razón de su paso por la tierra, su procedencia y su dieta alimenticia. Donde la gente disfruta morbosamente del acto irreverente de apedrear a un

ser divino o se descochan como anacrónico sabios medievales tejiendo conjeturas y teorías igualmente carnestoléndicas y arrevesadas como las de si el ser celestial tiene ombligo, si es un noruego con alas, si su extraño dialecto estaba conectado con el arameo, si podía expresarse matemáticamente cuántas veces cabía en la cabeza de un alfiler o simplemente elucubraban sobre el futuro del ángel cautivo.

Este Macondo es un ambiente lleno de magia y fantasías, atestado de malabares de saltimbanquis, de avivatos y de mirones donde el prodigio patético de una mujer convertida en tarántula gigantesca por castigo a la desobediencia y que come sólo bolitas de carne, logra ser más atractiva que un ángel roñoso, gruñón e infinitamente paciente; y donde por fin éste puede vivir una de sus 892.342 metamorfosis para volver a volar impulsado por canciones antiguas de marinero viejo, después de haber realizado milagros algo torcidos y surreales.

Por último, con la historia de la Cándida Eréndira -cuento concebido como guión cinematográfico- Macondo está aún cerca del mar pero se ha desplazado hacia el desierto árido y ardiente.

Macondo es ahora una costra cruel que se ha tatuado en la piel de una Eréndira nómada, prostituída por una abuela desalmada. Es también el espacio de la feria y la atracción circense que provoca el culto al cuerpo de la Cándida. Es un carnaval áspero como la arena seca y desértica, pero carnaval al fin y al cabo.

En este cuento Macondo se puebla de otras presencias: unos Amadises misteriosamente asesinados, gitanos supersticiosos que leen los azares del destino en las líneas de la mano, unos hombres que olvidan a sus antiguas amantes prostitutas para esperar en filas interminables por una noche en el lecho de Eréndira, una abuela casi inmortal que viaja -despótica- atravesando el desierto, un Ulises -amante-legendario que trasmuta el color de los objetos de cristal al tocarlos, unos misioneros que cristianizan contubernios con métodos de feria, una mujer tarántula que sigue deambulando de pueblo en pueblo vendiendo el espectáculo trágico de su desgracia, o unos contrabandistas cargados de Whisky imitación leche o de perlas imitación arroz (o a la inversa).

Cosas fantásticas pasan en este Macondo desértico y tórrido: hay un pueblo de durmientes, hay billetes que vuelan y parecen mariposas, hay pueblos de mentiritas inventados en los discursos políticos, hay abuelas de sangre verde y nietas que se acercan

tañto al mar que se hacen inverosímiles, hay lluvias que -mezcladas de aguas marinas- dejan caer caracolas y pescaditos.

Macondo es un lugar donde se asiste a misa, donde las mujeres acuden al rosario ante la calamidad, donde se inunda una iglesia, donde cae un torrente demencial, donde Dios sabe de la Eternidad.

Cuando Macondo va al desierto, sigue estando cerca del mar: sigue siendo un ambiente más móvil que en el Monólogo de Isabel, sigue siendo ligeresa risueña y grotesca, farsa frívola y cantarina de mercachifles y seres fantásticos. En los relatos publicados bajo el nombre de La Increíble y Triste Historia de la Cándida Eréndira y su Abuela Desalmada, la dimensión pagana de ese ambiente que es Macondo se ha hecho más evidente y llana; en ellos hay un barullo continuo, un

revoloteo de fritangas, de fotógrafos, politiquillos cancerosos, ahogados gigantescos y hermosos, magos, buques fantasmas, vendedores de baratijas y también de indios esclavos que cargan el peso de una abuela sin alma, de hombres pobres y de mujeres a las que la miseria les ha vuelto la piel cenicienta.

Pero ante todo, Macondo es un engranaje cósmico de múltiples constelaciones, una especie de ombligo mítico, de matriz universal en la que muchas historias pueden descubrirse, es decir, narrarse en un lenguaje lleno de imágenes hiperbólicas y de figuras que responden a una especie de principio creador: si las cosas han de contarse, sólo transformándolas con la magia del lenguaje podrán definirse en una dimensión estética.

Es decir, volvemos a estar en el lugar de partida porque Macondo tiene diferentes rostros ya que -siendo una unidad- también es una especie de ovillo múltiple hecho con hilos estelares; es una especie de sombrero de copa en manos de un mago aventurero, del que ha sacado diversas caras de una misma "realidad".