



## **Gabriel García Márquez y su retorno a la utopía**

Guadalupe Fernández Ariza

Universidad de Málaga

El origen de este trabajo radica en la confluencia de dos emociones: la admiración por las obras maestras y la motivación para una respuesta suscitada por el atractivo interés de la creación artística.

La extensa historiografía crítica que ha generado la obra de García Márquez hace a sus lectores obligadamente cautos y selectivos, pero conviene recordar algunas aportaciones que iniciaron la andadura de la crítica sobre el autor, tal es el caso del libro de Vargas Llosa, en el que estudió a García Márquez desde la perspectiva del «crítico-practicante» con su teoría del «deicidio» o «la novela total»<sup>(284)</sup>; o la visión de Carlos Fuentes mediatizada por su obsesión mexicana de la identidad<sup>(285)</sup>. Y una serie interminable de nombres que lo explicaban todo bajo la socorrida «sombra» del «realismo mágico». Un tópico que asombraba al lector, pero que ensombrecía las fábulas de un escritor mucho más genial que sus lectores.

Mi lectura de la obra del escritor colombiano surge también en dependencia de mis propios códigos perceptivos, fundamentados en una reflexión profunda sobre la creación literaria de escritores que le precedieron, como es el caso de Borges y Alejo Carpentier que, a su vez, habían abierto una comunicación con la literatura precedente como objetivo esencial para construir sus cánones estéticos.

La visión de García Márquez, que quiero ofrecer en estas páginas, es el intento de descifrar un diálogo explícito que establece el escritor entre lo propio y lo ajeno, entre las creencias caribeñas y los arquetipos que la cultura europea (la hispánica) había convertido [202] en grandes mitos literarios,

aunque a ser adoptados por el escritor hispanoamericano sufran transformaciones que enmascaren la transparencia de sus formas.

Ya casi cerrando la narración de *Cien años de soledad*, ubicada en un Macondo transformado en ámbito de revelaciones, Aureliano Babilonia, que había sido instruido en sus tertulias literarias, tuvo una idea sorprendente cuando pensó «que la literatura era el mejor juguete que se había inventado para burlarse de la gente»<sup>(286)</sup>. Claro que la propuesta procede del personaje de una novela que constituye esencialmente un debate burlesco, un diálogo que hace irrisorios los mitos y símbolos del mayor prestigio, puesto que *Cien años de soledad* es una novela integradora, rebotante de señales que evidencian la senda trazada por su autor como reescritura confabuladora, transgresora, irónica, humorística... Es ficción que persigue, como uno de sus fines, el entretenimiento, implicando a sus lectores en el juego de las averiguaciones; con pautas motivadoras para ese tipo de ejercicio perspicaz y recreativo. Pero ¿sería lícito admitir que la fábula es, además, «tesoro de contento y mina de pasatiempos»<sup>(287)</sup>? [203] ¿Son esas atribuciones aplicables al discurso de García Márquez? Habrá que remontar el tiempo y llegar hasta el famoso escrutinio que protagonizaron un cura y un barbero; fue entonces cuando se abrió para el juicio estético una perspectiva inusitada, pues las obras consagradas por los lectores, en las que el vuelo imaginativo había ido más lejos, fueron evaluadas y destinadas al fuego de la hoguera. ¿Cuáles eran esas obras? Desde el *Amadís* al *Tirante*, los libros de caballería constituyen el tema central del diálogo crítico cervantino. Y si el *Amadís* fue salvado porque era «el mejor de todos los libros (del) género en su arte»; *Tirante* fue perdonado por ser «tesoro de contento y una mina de pasatiempos». El cura dirá «es éste el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros y duermen y mueren en sus camas con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen»<sup>(288)</sup>.

Pero Cervantes, maestro de la ironía, sabía que su escrutinio era sólo una declaración de intenciones, un ejercicio imaginativo, yendo más lejos con aquellas historias que quedaron grabadas en la memoria del nuevo caballero andante, que fue así el héroe de las aventuras reescritas por Cervantes. El escritor se valió de don Quijote para transformar las fábulas fantásticas de las novelas caballerescas en fábulas irrisorias, medidas con aquel realismo que es creación netamente cervantina, aunque paradójicamente su héroe irá tras los pasos del «dogmatizador y sectario (*Amadís*)» y de aquel «tesoro de contento y mina de pasatiempos (*Tirante*)». Si bien el escritor actuó con cautela y se ocultó tras los manuscritos de Cide Hamete Benengeli, los Anales de la Mancha [...] etc., fingiéndose lector de las memorables hazañas del héroe manchego, un héroe cuya vida ficticia cubría dos facetas: lector y caballero andante; la primera, pendiente en el discurrir de la fábula, era el artificio para justificar la locura, porque al severo escritor también le fascinaron las «lecturas vanas», aun entendiendo que era ya el momento de cerrarlas sin

olvidar, por ello, que la literatura debía ser ante todo «tesoro de contento y mina de pasatiempos».

Las fábulas caballerescas se adaptaron a la escritura de Cervantes, fueron a la vez fantásticas y reales y, sobre todo, hiperbólicamente satirizadas por medio del humor y la ironía. El libro cervantino surgió como diálogo con aquellos best sellers que eran las novelas de caballería, pastoriles, etc., un diálogo que consagró, en sus despojamientos, aquellos mitos que sus antecesores le brindaban, puesto que leer las aventuras de don Quijote era evocar de nuevo el mundo de *Amadís* y de *Tirante*. El *Quijote* era un libro integrador, lleno de señales reconocibles para cualquier lector de novelas caballerescas, que se fundieron con otro tipo de escritura, verdadero escrutinio de lo hallado en el camino bajo la selectiva mirada de aquel gran lector, que fue Miguel de Cervantes.

El *Quijote* heredó la concepción utópica de las historias caballerescas; conservó una imagen que albergaba el carácter mítico del ideal al que aspiraba el caballero como recompensa de su hazaña. Esta imagen mítica de la utopía cervantina fue la insularidad, conservada en la memoria de don Quijote, «arcaísmo viviente», y mágico encantador que podía transformar la realidad en fantasía.

Al final del capítulo I del libro Don Quijote se decía:

Si yo, por malos de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante, como de ordinario les acontece a los caballeros andantes, y le derribo de un encuentro, o le parto por mitad del cuerpo, o, finalmente, le venzo y le rindo, ¿no será bien tener a quien enviarle presentado y que entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora, y diga con voz humilde y rendido: «Yo, señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrania, a quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante vuestra merced, para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante»?<sup>(289)</sup>

La «ínsula Malindrania» venía a ser un tópico sintético y representativo del territorio prodigioso en la fantasía caballeresca, que Cervantes adaptó a la propia idiosincrasia de su insólita pareja: el loco-Caballero y el Labrador-Escudero. La ínsula está en la perspectiva que mueve las hazañas de don Quijote y en la complicidad de Sancho, que espera con paciencia, soportando calamidades, la gran recompensa.

Pero la «ínsula» en El *Quijote* es tan real como Dulcinea del Toboso, como los gigantes (en el episodio de los molinos de viento), como el castillo (la venta), o como «Clavileño», el caballo volador. Ese mismo carácter ilusorio es el que hará posible la insularidad de «Barataria», espacio que existe como una necesidad, dados los objetivos que persigue Cervantes para trazar su utopía político-moral<sup>(290)</sup> con personajes que transforman mágicamente la realidad, como eco de lo mítico-caballeresco, aunque «Barataria» es sólo un espejismo,

creado para burlarse de la gente, es una representación, «una mera fórmula de evasión», construida «con los recursos de la comicidad y la tristeza», «con gentes que quedan fuera del tiempo y del espacio históricos reales», pues es el territorio ganado para Sancho por el Caballero de la Triste Figura. [204]

La ínsula Barataria es la versión cervantina de la utopía racional, «el gobierno por la razón la razón en sentido tradicional, que engendra la sabiduría», «es la clave política de la edad dorada». Aquel mito evocado por don Quijote en su discurso a los cabreros. Con esta evocación volveremos a Macondo que, como espacio que pervive en «el tiempo estático de los recuerdos», tiene una existencia legendaria y, según reza la leyenda, tuvo un comienzo, un final y un eje: la estirpe que se inicia con José Arcadio Buendía, cuyo nombre concita, paradójicamente, lo eterno y lo caduco.

La novela advierte desde su título el protagonismo de dos grandes temas arrastrados por García Márquez hasta el ámbito caribeño. Esos temas, el Tiempo y la Soledad, protagonizan la historia de Macondo, que toma forma de relato con un principio memorable, reiterativo (también fue memorable el comienzo del libro cervantino) y que debemos evocar:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. <sup>(291)</sup>

Macondo, como utopía arcádica, es también un recuerdo, una edad evocada. Posee el carácter del topos, la aldea, y el hábitat, la choza, de las utopías renacentistas, pastoriles, de Góngora y Cervantes, ofreciendo elementos paisajísticos que van decorando un ámbito rústico-natural estructurado en forma igualitaria y pacífica

José Arcadio Buendía, que era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea, había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tan buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor. En pocos años, Macondo fue una aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las conocidas hasta entonces por sus 300 habitantes. Era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto. <sup>(292)</sup>

Son los inicios paradisíacos que podemos identificar con la edad de oro, aunque García Márquez esconda la utópica edad bajo la anécdota irónica del patriarca minero-alquimista: «pensó que era posible servirse de aquella invención inútil el imán para desentrañar el oro de la tierra. Lo único que logró desenterrar fue una armadura del siglo XV con todas sus partes soldadas por un cascote de óxido» <sup>(293)</sup>.

La contraposición metalúrgica oro-hierro, oro-carbón constituye el soporte irónico del mito de la primera edad, una burla que el inexperto alquimista, buscador y fundador de utopías nunca pudo alcanzar. Pero José Arcadio siguió explorando la utopía, llegando [205] hasta «aquel paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original, donde las botas se hundían en pozos de aceites humeantes y los machetes destrozaban lirios sangrientos y salamandras doradas». Era en aquella «región encantada», donde «el mundo se volvió triste para siempre». Allí estaba «el galeón español que parecía ocupar un ámbito propio, un espacio de soledad y de olvido, vedado a los vicios del tiempo y a las costumbres de los pájaros»<sup>(294)</sup>.

Dos imágenes de gran belleza poética, «lirios sangrientos y salamandras doradas», salen al camino de los expedicionarios, descubridores-fundadores, que contemplan, como visionarios, las alegorías de la Historia («el galeón español») y el mito («un espacio de soledad y olvido») que sugieren el encuentro del Viejo Mundo y el Nuevo Mundo. Del Viejo Mundo llegó la idea utópica de la insularidad que José Arcadio Buendía, el loco soñador, como un nuevo descubridor, proyectó sobre Macondo:

¡Carajo! gritó: Macondo está rodeado de agua por todas partes.<sup>(295)</sup>

Si bien, en su «mapa arbitrario», diseñó un «Macondo peninsular [...] lo trazó con rabia, exagerando de mala fe las dificultades de comunicación, como para castigarse a sí mismo por la absoluta falta de sentido con que eligió el lugar»<sup>(296)</sup>.

José Arcadio Buendía, fundador y constructor de la utopía, se cree dueño de ese patrimonio, quiere establecer sus límites, explorar, gobernar, controlar su propio desarrollo, piensa, incluso, que puede desplazarse y arrastrar consigo su ardua construcción. Pero la utopía del paraíso macondino, soñada como mítica insularidad así también había existido «Barataria», era una realidad ilusoria, la «región encantada», patrimonio de un mago de rango superior, el Tiempo, que lo había forjado con su adivinación mítica, que anotó con sus «manos de gorrión» todo lo que sucediera en un largo siglo, y que había de llegar, inexorablemente, a tomar posesión de su obra, a engastarla en el eje de su devenir, implacable y necesario, pues ya en el decir de Sancho había gran sabiduría cuando expresara que el tiempo daba vueltas en redondo; la idea haría fortuna en los laberintos circulares y en el eterno retorno de Borges y de Carpentier, pero también la lucidez de Úrsula Iguarán, memoria de la estirpe, le hará sentir la simbólica circularidad: «Esto me lo sé de memoria [...]. Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio»<sup>(297)</sup>, un comienzo que abarca, sin embargo, el transcurso, y que lo expresó, ya en su completa lucidez, el loco más elocuente:

Señores dijo don Quijote vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay

pájaros hogaño».<sup>(298)</sup>

Y llega el Padre Tiempo a la aldea feliz, con sus achaques de viejo y su carga de experiencias y saberes; aparece enmascarado de jefe de una tribu de gitanos ambulantes, [206] aunque, bajo el disfraz, están sus rasgos identificadores. Llega atraído por el sonido ensordecedor del canto de los pájaros claro que ya Cervantes los asoció al devenir del tiempo:

Para esa época, Melquíades había envejecido con una rapidez asombrosa [...], el gitano parecía estragado por una dolencia tenaz. Era, en realidad, el resultado de múltiples y raras enfermedades contraídas en sus incontables viajes alrededor del mundo [...], la muerte lo seguía a todas partes, husmeándole los pantalones, pero sin decidirse a darle el zarpazo final. Era un fugitivo de cuantas plagas y catástrofes habían flagelado al género humano. Sobrevivió a la pelagra en Persia, al escorbuto en el archipiélago de Malasia, a la lepra en Alejandría, al beriberi en el Japón, a la peste bubónica en Madagascar, al terremoto de Sicilia y a un naufragio multitudinario en el estrecho de Magallanes. Aquel ser prodigioso que decía poseer las claves de Nostradamus, era un hombre lúgubre, envuelto en un aura triste, con una mirada asiática que parecía conocer el otro lado de las cosas. Usaba un sombrero grande y negro, como las alas extendidas de un cuervo, y un chaleco de terciopelo patinado por el verdín de los siglos. Pero a pesar de su inmensa sabiduría y de su ámbito misterioso, tenía un peso humano, una condición terrestre que lo mantenía enredado en los minúsculos problemas de la vida cotidiana. Se quejaba de dolencias de viejo, sufría por los más insignificantes percances económicos y había dejado de reír desde hacía mucho tiempo, porque el escorbuto le había arrancado los dientes. El sofocante mediodía en que reveló sus secretos, José Arcadio Buendía tuvo la certidumbre de que aquel era el principio de una grande amistad.<sup>(299)</sup>

El gitano Melquíades, alegoría del Tiempo, en su doble función destructora y reveladora ha borrado con sus prestigiosos trucos la utópica insularidad. Macondo, como ámbito comunicado, recibirá las oleadas de inmigrantes que se integrarán en las edades sucesivas. El Padre Tiempo irá y vendrá, será el señor del olvido y el señor de la memoria y el origen de aquellos melancólicos personajes que Saturno adoptará como hijos naturales, otorgándoles su saber (la adivinación de Aureliano), pero también la nota de íntima tristeza que tiñe sus rostros y define sus linajes.

Pero el Poeta, García Márquez, toma parte por sus personajes, condenados a la soledad, y al contemplar a sus macondinos «montados en la alfombra voladora», tendría la evidencia de que su leyenda era «un largo poema de la fugacidad» e intentó, con las más poéticas imágenes, con los arquetipos consagrados, luchar contra el espejismo efímero que imponía la caducidad. Concitó en Macondo los mitos universales que podían detener el Tiempo: La Fama, en la fama del guerrero, aunque el coronel Aureliano Buendía no vivió ni en su retrato: había sido «una invención del gobierno para matar liberales»; en la pervivencia de los blasones del linaje ilustre de Fernanda del Carpio (la doble alusión cervantina y gongorina cobra un sentido irónico), en el prototipo de la hidalguía criolla, puesta en relación con el tema barroco de los sepulcros y con el tópico de la Belleza; Fernanda y Remedios la Bella lo expresan hiperbólicamente, ambas son reinas de un carnaval, con un reinado efímero,

simbolizado aquel atributo en la imagen de la rosa, pero la [207] rosa amarilla es una rosa de tiempo, caduca y perecedera, destinada a deshojarse y a convertirse en polvo; el Amor en sus formas más extremas, el de Amaranta y Pietro Crespi, que será destruido por la Vejez y la Muerte, porque Amaranta está condenada a la Soledad. Sin embargo, el Amor vuelve cíclicamente cuando Amaranta-Úrsula indico de una primavera de matices becquerianos, aludida en su peinado de picos en forma de golondrina llega a Macondo y encuentra a Aureliano Babilonia asociamos el nombre a los relatos de Borges para comenzar de nuevo, propiciando un comienzo que es preludio del fin, porque las cifras se van sucediendo ritualmente, marcando la trama profunda, que es una trama de Tiempo, dominador absoluto, con sus imágenes alusivas: los relojes, los calendarios, el mecedor, la lluvia, las flores, los pájaros, las mariposas, el eterno pasajero el Judío Errante, los trenes el tren amarillo de Aureliano Triste, el vagón de cristal de Mister Brown, el largo tren de pasajeros muertos, donde se instala la historia colombiana, pero también la guerra del Tiempo, porque el Tiempo, para García Márquez, es «un tren sin regreso». Son los motivos que propusieran Borges y Carpentier. Con sus huellas: el polvo, la ceniza, las telarañas, la Vejez; y sus colores favoritos: el amarillo y el verde el verde cervantino y gongorino; con sus sentimientos, expresados en la nota común de la tristeza y en el triunfo de la Soledad, pues si Borges tejió con los hilos del sueño un laberinto de Tiempo, García Márquez lo abarcó con los hilos del recuerdo para construir su laberinto de soledad, una Soledad melancólica, en su mecedor y con su asidero a la tierra, como marcas identificadoras. Recordemos las figuras diseñadas por Lucas Cranach y por Durero<sup>(300)</sup> para localizar en Macondo la proyección de un arquetipo personificado en la enigmática Rebeca, olvidada de todos, pero dejando a su paso el rastro indeleble de Melancolía. Así reza la leyenda que hizo famoso al Poeta. [208] [209]

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)



Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

