



FICCION EN TIERRA DE MITO. ESCRITURA Y FUNDACION EN AMÉRICA LATINA

FICTION IN A LAND OF MYTH. LITERATURE AND FOUNDATION IN LATIN AMERICA

*Iván Darío Carmona Aranzazu**

“Cuando la historia de un país no existe, excepto en documentos incompletos y desperdigados, en vagas tradiciones que deben ser compiladas y juzgadas, el método narrativo es obligatorio. Reto al incrédulo a que mencione una historia general o particular que no haya comenzado así”.

Andrés Bello

* Magíster en Filosofía y Doctorando en Filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana. Actualmente es profesor interno de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades de la misma Universidad. Pertenece al grupo de Investigación *Epimeleia*. Dirección electrónica: iván.carmona@upb.edu.co

Artículo recibido el día 20 de octubre de 2009 y aprobado por el Comité Editorial el día 02 de noviembre de 2009.

RESUMEN

Ficción y mito son algo más que lenguajes o formas narrativas, son estructuras arquitectónicas a través de las que se fija el pensamiento y su forma manifiesta de aparecer en la cotidianidad; este texto pretende rastrear la fundación de América Latina a través de la literatura en su forma de ficción y mito.

PALABRAS CLAVE

Literatura fundacional, ficción, mito, novela, escritura.

ABSTRACT

Fiction and myth are much more than languages and narrative forms; they are the architectural structures on which thought is based the manifested form of dealing with the quotidian. This text aims at tracking the foundation of Latin America through its myths and fiction.

KEY WORDS

Foundational literature, fiction, myth, novel, writing.

Introducción

Ficción y realidad tienen en común al hombre y sus historias, no tanto aquello que le sucede como acontecimiento, sino el punto de vista sobre el que intenta reconstruir aquello que le sucede; sólo narrando o poetizando los acontecimientos, el hombre consigue darle dimensión a su ser, es aquí donde se obtiene la profundidad sobre el tiempo y el espacio, asunto que de otra manera sería un plano simple y sin vida. Poetizamos y narramos para que la vida no se diluya en el tedio del infinito tiempo y para tratar de anclarnos en alguna espacialidad que nos permita un límite, en todo momento narrar tiene el propósito de darle textura a la existencia, permitir los grados de existencia a partir de los cuales nos reconocemos y diferenciamos. Ficción y mito hacen parte de esta textura que como piel cubren nuestro ser americano; si como acabamos de expresar, somos lo que narramos, entonces, podemos decir sin ningún temor a equivocarnos, que somos mito y ficción y que la literatura es aquello que mejor nos define

siendo al mismo tiempo capaz de dar cuenta de nuestro ser histórico. En América Latina, nuestras novelas se alimentan de aquello que llamamos fundacional, nuestros novelistas y poetas se inventaron una América capaz de contener nuestros sueños a contraluz de nuestra más cruda y descarnada realidad, una realidad que se mueve entre nosotros como ficción, una ficción que tiene los fines propios de una disciplina que pretende dar cuenta de la verdad, es decir, del habitar humano a través de dimensiones espacio-temporales, dimensiones contenidas en lo narrativo. La literatura, más que la filosofía y la historia es aquello que habla de nuestros orígenes e intenta, al mismo tiempo, configurar lo que somos y pensamos, no porque seamos incapaces de construir conceptos, sino porque en los giros de lo poético y lo narrativo nos definimos con mayor vitalidad, es un lenguaje más cercano a lo que somos y a lo que vivimos, no porque nuestra vida sea ambigua e imprecisa sino porque se mueve entre lo inverosímil y lo fantástico; es decir, en cada novela fundacional de América Latina nos permitimos, a través de la ficción y del mito, llevar a la razón ante su propio espejo, situarla en el límite de su ser, entre el asombro y la fantasmagoría, en la imaginación, en la pura invención de la vida.

1.

Nuestra vaga, fragmentada y rota historia ha sido una y cien veces reconstruida narrativamente, una y mil veces estructurada a través de la ficción, innumerables pasajes de la historia se recomponen como mitos, leyendas y cuentos; nuestra memoria histórica está plagada de imaginación. Lo narrativo funciona desde siempre entre nosotros como un método, es el modo como intentamos hacer creíble la inverosímil realidad que nos abriga. Entre narraciones y cuentos se hizo posible el acercamiento de los dos mundos, cada mundo desde sus referentes propios configuró el rostro del otro, se asombró ante el espejo que le devolvía su propia imagen desfigurada por el horror o por la perplejidad, por la fascinación o por la deslumbrante aparición de otro que antes sólo existía en la pesadilla nocturna a la que

nos someten los dioses de vez en cuando. En medio de esa realidad nueva, de eso que aparece y para lo que no hay paradigma, no hay medida porque todo en ello es lo soñado, lo fantasmal, lo irreal, lo otro, la crónica y el mito se mezclan, intentan una danza para magnificar su propia visión, el otro es la medida de mi alucinación y, por lo tanto, los parámetros de la realidad, las coordenadas de lo real desaparecen y tanto seres como objetos se trasladan a otra dimensión; sirvan de ejemplo aquí crónicas, mitos y épicas, lo fantástico y la realidad se funden, sólo es posible acceder a la mirada del sol a través de su reflejo en el agua; crónicas y mitos son paradójicos escenarios agua-espejo donde las coordenadas del encuentro de los mundos puede ser legítimamente narrado. Si toda historia de ficción comienza con la ya conocida fórmula del “había una vez”, es necesario también reconocer que la misma historia que desea dar cuenta de la realidad, al no tener memoria de esa primera vez, se enmascara en la ficción, alude a un mito, mira el sol a través del agua.

Desde este punto de vista se comprende que en la lectura histórica que hacemos de nuestra realidad, volvamos imaginario lo que otros nos cuentan sobre nosotros mismos. Reto, parodiando a Don Andrés Bello, a que alguien me cuente la verdad y no le suene a mentira, a que alguien mienta sobre algo y no se transforme esto en una verdad generalizada. Luego es claro que nuestros más confiables historiadores son nuestros poetas y novelistas. De grandes historiadores y filósofos hemos aprendido la gramática a partir de la que se perpetúa la infamia, la misma desde donde hemos falsificado nuestro *ethos* y desde la que creer en lo nuestro, en lo que somos no tiene sentido, de este complejo ha dado cuenta nuestro habitante de “Otra parte”, Fernando González. Somos lo que está afuera, una carencia, una falta, somos fragmento pero no unidad; en esa misma medida valoramos más el afuera que el adentro, nos vemos siempre incompletos, siempre en falta por no ser los de afuera, los otros, los que llegaron, los que arrojó el mar, esa es nuestra medida de la verdad. Vivimos una identidad prestada, aunque el rostro sea el nuestro, el espejo siempre es prestado y en ocasiones por un precio demasiado alto, más alto que el que pagaron nuestros indígenas

cuando los intercambiaron por oro, a partir de allí el rostro adquirió las dimensiones del afuera, de lo extraño, de aquello propio que me mira con desconfianza, no muy seguro de su identidad. Ahora bien, sabemos que todo espejo miente en la misma medida en que refleja la realidad con precisión matemática, el espejo duplica la realidad y la vuelve ficción, aquella ficción produce extrañamiento y obtenemos de nuevo la realidad, pero aquella realidad es paralela a la primera, recorren enormes distancias sin juntarse, sólo en el ejercicio de querer dar cuenta de este fenómeno, del querer comprender la realidad y su duplicación, a través de la escritura, el poeta y el narrador llegan la paradoja; la realidad es una paradoja, sólo la paradoja reconoce el distanciamiento que la realidad sufre de sí misma. Y aunque sabemos que todo espejo miente preferimos esa mentira al vacío de la propia realidad; así nuestra historia empezó a ser contada a través del espejo y como en *Alicia* de Lewis Carrol, la realidad adquiere diferentes dimensiones, según la pócima, la magia o el juego de que se trate, a través del espejo Alicia se convierte en otra, se extraña de sí misma y de su mundo para entrar a ser parte de otra lógica, de otro juego azaroso, pero con referentes distorsionados de su realidad anterior. Cada hombre traslada al espejo su propio rostro aumentado o disminuido por los referentes del otro, los primeros cronistas de América son prueba de ello, como lo menciona García Márquez en su discurso de 1982 al recibir el premio Nobel de literatura:

Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que al primer nativo que encontraron en la patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen (1983 3).

El encuentro entre estas dos miradas permite un diálogo obligado entre mito y ficción, la propia realidad se sale de su cauce. Lo que se trae de Europa es el punto de referencia, es el mundo conocido, la verdad

demostrada, la racionalidad asegurada; lo que se encuentra en el nuevo mundo es lo innombrable, lo que categóricamente se convierte en fantasía, lo exótico, lo resplandeciente, lo impredecible, lo irracional; es claro, entonces, que el resultado de este choque es una narrativa descomunal, una escritura que se extraña de sí misma, que para ser fiel a la realidad que intenta describir no tiene más recurso que la ficción. La perplejidad obnubila la razón y produce monstruos, seres fantásticos, seres y cosas de otro mundo, de otra dimensión. Cada cronista se convierte sin saber en un ficcionador, en un narrador de ficción, en un alucinado, en alguien que mira el sol a través de los reflejos del agua y de los espejos. El mismo García Márquez en el texto antes citado nos recuerda como hasta los mismos cartógrafos cambiaban la forma y la ubicación de los lugares según su fantasía, según el caprichoso juego de sombras y de luces; en esa escritura, en ese devenir escritura de la fantasía tiene origen la fundación de nuestro mundo, el gran imaginario que aún no termina por resolvernos el problema de la identidad, pero sospechamos que es allí donde debemos buscarlo, donde se hunden las raíces más profundas del encuentro: en el mito, en la ficción. En el ya clásico libro del Profesor Tarsicio Valencia Posada *La poética del nuevo mundo en las crónicas de Indias* se puede leer lo siguiente, y que no es más que una prueba de lo que aquí venimos sosteniendo:

Hay ante todo en las crónicas de Indias, fabulaciones. La mayor de todas es el tiempo. El tiempo cronológico se va haciendo ilimitado, contradictorio. Se va yuxtaponiendo como propia fabulación; aunque diga su fecha exacta, es como si dijera "en aquellos tiempos" como dice la Biblia. Apenas si se está conociendo el mundo nuevo. Es tan extraño este mundo para el cronista, que lo tiene que sustentar con palabras y diciendo que él está presente. No como otros que cuentan de oídas. Es tan extraño este mundo temporal, que se reconfunde con el de la fabulación, con la crónica medieval; y por la semejanza va deduciendo el mundo, la naturaleza: la flora, la fauna, los hombres.

Todos los reinos confundidos. El mineral con el animal, el vegetal con el cuarto reino: la imaginación (21).

Fabulación para contar lo descomunal, para narrar en vez de interpretar, pues aquello que los ojos ven por primera vez desborda la capacidad de la razón para dar cuenta de ello, sólo queda narrar, contar como un testigo

que apenas da crédito a lo que el mismo ve, que no es verdad pero que se parece a ella. Los primeros relatos dan cuenta de la realidad en forma poética, se levantan sobre el tiempo, sobre la extrañeza de un tiempo inabordable, de un tiempo cuyo único referente en el viejo mundo podría ser la Biblia o los bestiarios medievales. Y en este sentido, nos refuerza el mismo texto del profesor Valencia:

El recién llegado tiene su mundo estructurado con categorías distintas, de poder, de moralidad. Ve al otro y lo registra en la escritura y la escritura es extraterritorialidad. Exhibir lo legendario a través de un corpus. Se llevan modelos de aventuras de antiguos relatos de caballería, de historias de santos poetas, de botánicos y viajeros. Así el discurso se injerta y los motivos se cambian o se asimilan. Los mitos son iguales o parecidos. Viene la diferencia, siempre se recalca la diferencia. Somos el pensamiento de la diferencia. Esto es una crónica, el pensamiento de la diferencia (23).

Escritura de la diferencia, escritura nacida del extrañamiento, nacida del impacto, escritura que es fiel al asombro, que tiene que acudir a la poética para hacerse verosímil, es precisamente aquí donde la crónica asume su similitud con el mundo conocido y su diferencia con este nuevo orden de cosas, superposición de espejos, las aguas del estanque de nuevo agitadas. Aquello que se escribe despliega efectos insospechados, ficciona la realidad, transforma lo relatado como crónica en novela y hace de cada objeto, de cada cosa, de cada ser animal u hombre, un personaje fantástico, un protagonista del gran mito, de la gran leyenda, de aquello que a partir de ese momento será objeto de búsqueda, de exploración y de aventura. La pregunta parece ahora obligada. ¿Fuimos fundados por esa imaginación que funciona como un vector en ambas direcciones o por el extrañamiento que nosotros mismos logramos producir frente al espejo? ¿Frente al espejo fuimos el horror propio o la magnificación del afuera? Tal vez lo hechos hablen por si mismos. Nuestra historia mil veces contada por otros según su caprichosa forma de vernos, es al mismo tiempo la historia novela por nosotros sin método histórico riguroso, pero con talento narrativo, con lenguaje poético, porque es así como intentamos resolver la paradoja, es así como nos vemos mejor retratados. La terrible realidad de nuestra historia

requiere de un giro metafórico para poder asimilarla, no nos mentimos, sólo la adaptamos a nuestra hiperbólica manera de sentir la realidad, no huimos del dolor, le pintamos el rostro y le ponemos música de carnaval, hacemos de ella una representación trágica. En palabras de Alfonso Reyes: “América fue la invención de los poetas, la charada de los geógrafos, la habladería de los aventureros, la codicia de las empresas y, en suma, un inexplicable apetito y un impulso por trascender los límites”(1991 191).

En el mismo texto del Nobel colombiano arriba citado, se señala como nuestro gran problema no es la imaginación, la poseemos en abundancia y de una manera natural, es congénita a nosotros, se da silvestre, nuestro problema ha sido la realidad que nos desborda, que nos mantiene marginados, que nos ahoga y nos resta posibilidades de comunicación con el llamado primer mundo, más que hablar del tamaño de nuestra soledad, al que alude García Márquez, es el tamaño de nuestro complejo del que habla Fernando González en el texto de *Los Negroides*. El problema no resuelto de nuestra América es el de la identidad, somos múltiples identidades, múltiples sueños, somos el principio y el fin de la utopía; o como lo dice William Ospina en su texto *América mestiza. El país del futuro*:

Nuestro continente ha crecido en la dificultad. Es verdad que la vida no ha sido fácil para nosotros. Asumimos por una compleja red de causas históricas el desafío del mestizaje y ha sido un arduo desafío. Crecimos en un continente que por mucho tiempo, como una anómala forma de la geometría, tuvo su centro afuera. Aprendimos a mirarnos a la vez desde fuera de nosotros mismos, a juzgarnos desde lo que no éramos, a ver lo extraño desde la fisonomía de nuestros hermanos. A sentir familiares las cosas distantes y distantes las cosas familiares. Vimos a nuestras razas mixtas surgir de las entrañas de unas guerras despiadadas, de las que siempre sentimos vergüenza. Aprendimos a avergonzarnos de nuestra ociosidad heredada de nuestros antepasados ingenuos que hacían pájaros y ranas y saltamontes con el oro que sabían cambiar en poder los banqueros alemanes, los reyes españoles, los piratas ingleses. Aprendimos a avergonzarnos también de la brutalidad de nuestros abuelos españoles y portugueses cuyas manos rapaces destruyeron en medio siglo culturas milenarias, exquisitas obras de arte, monumentos de la arquitectura que eran también monumentos de la astronomía. Fuimos melancólicos y fuimos

apasionados; luchamos por siglos con nuestros hermanos, y no sabíamos si lo hacíamos por ser fieles a nuestra malvada sangre europea o a nuestra malvada sangre americana (243-244).

Quisiéramos seguir leyendo el texto de William Ospina, es claro, aquello que expone en su ensayo refuerza nuestra tesis acerca del extrañamiento de nuestro ser y la fuga de nuestro centro; y en ello se entiende que busquemos nuestra identidad en lo que no somos, en lo que nos niega, en los trazos distantes de nuestro acontecer. Negamos lo que somos y aquello que somos nos niega trazo a trazo entre la vergüenza y la melancolía.

2.

A través de la literatura, América ha pensado su destino, ha construido un mundo que le permita entenderse a sí misma, que le aproxime las nociones y las categorías más vitales con las que apropiarse de un lugar en el universo. La literatura suele hacer eso, humanizar nuestro encuentro con las cosas, es la entrada a la morada del ser, pues es el primer intento de reconocimiento en medio del extrañamiento. Desde las mismas crónicas el mundo se nos presenta descomunal, inmenso, legendario, tan antiguo como el universo mismo, tan desproporcionado como el lenguaje que lo nombra; novelar es ensayar narrativamente, es pensar a través de unos seres instalados en un mundo paralelo al de la realidad y que habla de la realidad que somos o de cómo nos vemos. La ficción ha sido desde siempre la vía más directa a la comprensión de nuestra historia, a la comprensión de nuestro destino, a nuestra conciencia de seres arrojados al mundo, lo poético nos permite humanizar el pensamiento, nos acerca a ese extrañamiento desde donde venimos, es una manera particular de comunicación, como ya lo había mencionado en un corto ensayo titulado: “El lenguaje: Un lugar entre el nombre y el olvido”:

Esa palabra que logra desbordar el límite de la naturaleza del hombre, que da la vuelta completa y de nuevo nos ubica en el origen es el mito, su palabra. Allí donde

los acontecimientos quedaron inscritos por el asombro y la pasión que inspiraron y no por los dictámenes y tiranía de la razón. Acudimos al mito por la riqueza de sus imágenes, por la frescura de su lenguaje, porque su palabra es el resultado de la relación del hombre con el mundo, relación cargada de magia, de inteligente asombro, de emocionante descubrimiento. (...) Desconocer el mito es matar la cultura (Carmona 2006 38-39).

En nuestra literatura confluyen de manera sorprendente mito, ficción e historia; hemos intentado entender los acontecimientos de nuestra historia conjugando la crudeza de la realidad con la lúdica de la ficción. No ocultamos la crudeza de esta historia, sólo le ponemos el tinte y el sabor de nuestro ser latino, pensamos a través de imágenes, a través de mitos que se renuevan, de mitos que vuelven sobre sí mismos, que hurgan en nuestras raíces, que sazonan nuestra conciencia. En el mito nos hacemos universales, nos conectamos con fuerzas y lenguajes que parecen de otros mundos, pero que nos pertenecen en tanto nosotros somos el otro mundo, el mundo de otros, nuestro propio extraño mundo. De esta concepción surge entre nosotros una narrativa que intenta crear lugares y personajes, que propone un mito fundacional, un mito sobre la identidad, una narrativa que péndula entre el mito y la fabula, entre la historia y la utopía, lugares y personajes sacados de las entrañas de nuestra soledad, habitando en los límites de nuestra alucinada conciencia. Escritores como Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, Jorge Luís Borges, Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis, Héctor Rojas Herazo, Manuel Mejía Vallejos y el legendario Álvaro Cepeda Samudio, por mencionar sólo algunos en el ámbito latinoamericano y regional; todos ellos sometiéndose en sus diferentes ficciones a la tarea de articular la identidad latinoamericana como entidad mítica, entendiendo la fundación de lo propiamente latinoamericano como una búsqueda de la propia condición humana, condición humana que se rosa con lo divino, con lo extraordinario, con lo extrapolado de la propia imaginación, con ese particular imaginario que se articula sin proponérselo con la antigua crónica sobre el nuevo mundo; ahora este mundo nuevo intenta mirarse a sí mismo en el contexto universal del gran mito. Una sospecha parece alimentar a estos narradores: aquello que somos como pueblo, como comunidad de hombres, como cultura parece hundir

sus raíces en el sueño, en ese primer reflejo de nosotros mismos que da el espejo, que devuelve la capa cristalina del lago donde se hunden nuestras creencias, donde aparecen y desaparecen nuestros dioses, venidos del agua y disueltos por la lluvia leve pero persistente del Caribe.

El análisis de los mitos de la fundación, el machismo, el poder, el casticismo y la solemnidad en la narrativa de este escritor –se refiere a García Márquez– permite contemplarla como un crisol fundante de culturas y mitos: se apodera de la tradición narrativa occidental con todas sus vertientes, mitológica (profana o/y sagrada), épica, utópica, romántica y otras, para fundirlas en el tejido cultural latinoamericano y acabar fundando una nueva tradición narrativa. Carlos Fuentes va a considerar que éste ha sido el origen no sólo de la narrativa latinoamericana sino también de la historia escrita y toda la cultura: “Utopía, epopeya, mito: ¿Son estos los libros de nuestra historia y de nuestra cultura? Fuimos concebidos como la utopía” (Ezzaim 1988 21).

Los libros de nuestra historia, la materia prima de lo que somos como cultura persiste en el lenguaje mismo de nuestra epopeya, de nuestros mitos, de esa utopía que nos inventamos en la escritura, en esa escritura que es extrañamiento de la palabra de otros; lo que somos está en nuestras ficciones, en las calles polvorientas y desoladas de Comala o de Luvina, en la sed constante de sus personajes, en el silencio que se pone en medio de ellos y que les habla y que les increpa y los lleva a la locura y a la muerte. En Pedro Páramo y en sus parientes, en ese estar muertos en vida y no tener conciencia más que de la soledad y del olvido, en esa definitiva nostalgia que produce la conciencia de ser arrojado al mundo, de vivir en la ambigüedad del ser que es la muerte, muerte que quiere ser exorcizada por los recuerdos, por la memoria, o por la fragilidad de los acontecimientos que sólo un ojo herido por la luz brillante, la que precede al ocaso, puede percibir:

¿Y qué es lo que llevan los personajes de Juan Rulfo? Recuerdos a todas partes y éstos tienen una voz más clara que la de la muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz. La muerte no tiene voz. Tienen voz los recuerdos. Yo oigo la voz de mi amigo. Yo oigo la voz de mi madre, aunque haya muerto. “Allá me oirás mejor, allá oirás la voz de mis recuerdos”.

Recuerdos de infancia es lo que tiene Pedro Páramo, el recuerda la lluvia en el patio, y una hoja dando vueltas con la lluvia sobre la tierra húmeda. Recuerda que fue a comprar un molino nuevo a la tienda de doña Inés Villalpando. Recuerda

que compró una tela de tafetán y recuerda que le dijeron cómo está y se la mostraron. Recuerda que le tocaba cuidar en el telégrafo al “chiquito” de Rogelio y que él se mantenía en el billar (Valencia 1995).

Una historia para quien los mayores acontecimientos son los recuerdos personales de un muerto, de una sombra, recuerdos que son como el ojo de una cámara que recoge los imperceptibles pliegues del rostro de las cosas, que fija su mirada en detalles que no existen, que son percepciones de los personajes, que aparecen cuando el olvido y la soledad retornan insoportables, que son algo así como alucinaciones de seres que ya han pasado el umbral de la vida y la muerte, que están más del otro lado, que del lado este de la realidad. Cada ser u objeto en Rulfo es un espejismo, cada palabra pronunciada por algunos de sus personajes es el eco de una voz que en el pasado fue presencia. Y que tal vez ahora tendríamos de nuevo que volver a escuchar, escuchar como hemos negado nuestra consciencia histórica y por eso tendríamos que decir con Rulfo: ¿No oyes ladrar los perros? ¿No será que ya no oímos ladrar los perros, los perros sordos de la guerra constante, los perros rabiosos del saqueo, porque nos hemos acostumbrado a ese ladrido y se nos volvió habitual y por eso somos como muertos en vida habitando Comala o por lo menos un cementerio muy parecido a Comala? Ahora mismo en Latinoamérica habitamos pueblos como Comala, pueblos habitados por muertos, pueblo de sordos que hablan a hidrantes, a seres que agonizan y cuyos referentes son perros que ladran o la voz del viento que anuncia más soledades, más nostalgia.

Nuestra literatura ha inventado pueblos, ha soñado ciudades, ha creado hombres que emigran, que van de un lado a otro fundando lugares, dando nombre a sus sueños, dando vida a sus utopías, construyendo imágenes de tiempos sin memoria; como en *La región más transparente* de Carlos Fuentes o en *El Astillero* de Juan Carlos Onetti, los hombres habitan sus propias pesadillas, se mueven en el contraste de luz y sombras que crean los fantasmas de los cuales huyen. Cada hombre huye de sí mismo o de lo otro que le recuerda en lo que se refleja su ser. Ciudades inventadas, ciudades localizadas en el imaginario o parodiando a Italo Calvino “ciudades

invisibles”. Ciudades que las crónicas nombraban como paraísos e infiernos, infiernos y paraísos que las novelas que hoy llamamos de fundación nos hacen visibles y mágicamente sombreadas, ciudades inventadas no por la imaginación sino por el deseo y el delirio,

En *La región más transparente* el gran protagonista es la ciudad, es la evolución y el contraste, es la voz y el rostro sin voz y sin rostro, es la dispersión y lo simbólico, lo que va de los seres reales a lo fantasmagórico de sus vidas, de aquellos que en la ciudad renuncian a su ser, a su identidad y se refugian en un yo colectivo, apocalíptica de su soledad, escuchemos al narrador:

... son los rostros y las voces otra vez dispersos, otra vez rotos, es la memoria vuelta a la ceniza, es el bracero que huye y el banquero que fracciona, es el que se salvó solito y el que se salvó con los demás, es el jefe y es el esclavo, soy yo mismo ante un espejo, imitando la verdad, es el que acepta al mundo como inevitable, es el que reconoce a otro fuera de sí mismo, es el que carga con los pecados de la tierra, es la ilusión del odio, es el tú eres del amor, es la primera decisión y la última, es hágase tú voluntad y hágase mi voluntad, es la soledad apurada antes de la última pregunta, es el hombre que murió en vano, es el paso de más, es el águila o el sol, es la unidad o la dispersión, es el emblema heráldico, el rito olvidado, la moda impuesta, el águila decapitada, la serpiente de polvo: el polvo que huye en constelaciones sobre todos los perfiles de la ciudad, sobre las ilusiones rotas y las conquistadas, sobre las antiguas cimas de penacho y sangre, sobre las cúpulas de cruz y hierro, sobre los palacios de vals y polka, sobre los altos muros que cubren a la vista las mansiones con piscina y tres automóviles y cuerpos escondidos entre el sisón y el diamante, el polvo veloz que acarrea todas las palabras dichas y no dichas (Fuentes 2008 537).

Alucinante descripción, donde el rostro se refleja en la ciudad como espejo, en el colectivo como masa informe desde donde surge su identidad, una identidad atravesada por movimientos imperceptibles de cotidianidad, de descentrada cotidianidad, donde el agua fluye por recodos y geografías imaginarias, trazadas por cartógrafos caprichosos, donde mundo y arquitectura de este mundo no coinciden, y cuando logran coincidir lo hacen de una manera tan alucinada como en la historia de Borges donde un Imperio y su mapa coinciden palmo a palmo, ocupando el mismo espacio,

esto es duplicándose. Realidad y fantasía no se diferencian, se funden en el relato, en la escritura que da cuenta de ese relato, en el ejercicio de novelar, que es un escenario propio de escritura, donde sólo la tinta hace visible el complejo aparecer de lo imaginario.

Uno de los casos mejor tipificados de esto es lo que ocurre en la novela *Cien años de soledad* del escritor Gabriel García Márquez, a Macondo lo asedia la escritura desde su fundación, la misma escritura que anuncia su destrucción apocalíptica: “José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo” (34) Muchos de los asuntos trascendentales en la vida de José Arcadio, de cada uno de los de la estirpe de los Buendía se dan en el mundo onírico, sus propias existencias se dan como en sueños. Para la escritora Luz Mary Giraldo Macondo nace en un sueño y termina en una pesadilla (2001 7). En sueños se le revela la ciudad mítica, a través del poderoso y sobrenatural nombre de Macondo, la ciudad aparece cuando es nombrada, cuando su nombre es escuchado, una voz entre sueños siempre es una voz divina o demoníaca, de todas maneras es una voz sobrenatural, una visión sobrenatural; un dato muy importante que nos revela el sueño, en esa ciudad ruidosa que allí se levanta hay casas de paredes de espejo. Recordemos que los espejos producen ese efecto de duplicación, de infinito, de laberinto, de existencias paralelas, de escrituras milenarias; la fundación de Macondo tiene características bíblicas, su fin igualmente responde a este marco de referencia: fantástico, mitológico y bíblico, ya no en el sueño, sino en el desciframiento de una escritura que va emergiendo a través del desarrollo de la historia, de una escritura que es la realidad misma, que se vuelve acción en la medida en que los ojos del último de la estirpe, ávido de futuro, se brinca páginas, se traga acontecimientos, intentando adelantarse al tiempo sin memoria, al tiempo fatal donde las cosas se devoran a sí mismas, incluso el tiempo se traga el tiempo, fatalidad que ya estaba escrita y condenada por la escritura misma,

es una escritura, un sueño, la escritura de los dioses, quien anuncia el génesis de Macondo, es también una escritura, la que se lee en los pergaminos, la que marca el final, el Apocalipsis. Todo lo demás, aquello que ocurre en el medio de estos acontecimientos, es una historia tejida por el mito, narrada hiperbólicamente para darle más sentido al acontecimiento real, a una realidad que se nos vuelve mentira en su justa medida y que por ello requiere de ser contada desde la imposibilidad de sí misma. El último profeta lo es de sí mismo.

Macondo era un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugados por la cólera del huracán bíblico, cuando Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado. Entonces dio otro salto para anticiparse a las predicciones y averiguar la fecha y las circunstancias de su muerte. Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o de los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra (García 2007 470-471).

La ciudad de los espejos o de los espejismos, la ciudad nacida y derrumbada en la escritura, a través de la poderosa sentencia de la escritura. Un sólo instante, cien años de soledad comprimidos en un instante, contenidos en la magia de unas letras, escritas en sánscrito para que sólo uno las descifrara, para que sólo un único lector pudiera acercarse al enigma y gravar en la memoria el fin de la memoria misma, la constatación del olvido, el olvido elevado a su enésima potencia, aquello que ya no se duplicará más en los espejos. El ser arrojado, abismado por su destino, por lo inmemorial de su propio destino que es la afirmación de la circularidad: el ser mismo es espectador de su propio fin, la muerte señala el camino hacia una conciencia capaz de reconocer el drama, la historia termina en el mero reconocimiento de la finitud humana, en la aceptación estética de la tragedia. En la convergencia entre espectador y drama, entre lector y acontecimiento.

Según la investigadora Luz Mary Giraldo en el texto antes citado, existe un macrocosmos que es Macondo y un microcosmos que es La casa y por ello podríamos decir que Macondo es La casa. Es importante reconocer este desplazamiento, Macondo es la casa de los espejos, de los espejismos, donde todo acontece como en mundos paralelos, en la casa conviven mitos y fantasmas, en sus patios se elevan vírgenes hacia los cielos, vientos huracanados se desplazan entre sus pasillos, es la casa habitada por todos y por nadie, por seres y sus fantasmas, por objetos y su magia. La casa como inicialmente se llamaría este proyecto de novela es el epicentro de la fundación, sus habitantes la llevan a cuestras, realizan grandes emigraciones a través de ella, La casa sostiene el universo mismo de Macondo, es el corazón del pueblo y es cuando está se desploma el fin de la humanidad. La casa misma sólo estará en pie hasta el momento mismo en que Aureliano Babilonia termine de descifrar el pergamino, Aureliano, La casa y Macondo expirarán en el último trazo de escritura, hasta allí llegará la memoria, la última letra de esta escritura casi indescifrable se confunde con el último aliento de la humanidad.

Es necesario ahora, hacer un contraste obligado con la novela de Álvaro Cepeda Samudio, *La casa grande*, una obra que es sin duda referente obligado para García Márquez, un lugar común para su generación:

Miro la desolación de esta casa, muerta aún antes de que la desolación la invadiera, miro las paredes desnudas y cuarteadas, los enseres apenas necesarios para una vida frugal y sin futuro; los muebles duros y las camas austeras. Todo está limpio y un orden agresivo, amargo distribuye sin alegría los objetos de esta casa. La casa ha estado sostenida por una voluntad de sobrevivir y no de perdurar: por una vida que se sabe ya acabada, cumplida, que sólo espera la señal en este excedente otorgado contra sus deseos para acostarse a morir. Miro la materia de esta casa, ya derrumbándose, cayéndose a pedazos, arrastrada por el peso del cuerpo de mi hermana muerta. Miro todo esto y pienso en la otra casa, más grande, más desolada y más muerta, pero organizada sobre el odio, fortificada por el odio, desesperadamente perdurando por el odio de mi otra hermana viva. Qué diferencia encontrarán ellos? Ellos, los tres hijos vivos, que tampoco podrán escoger; como no pudo escoger su madre; como no pude escoger yo (120-121).

La casa funcionando como macrocosmos y como microcosmos, territorio de vida y muerte, de odios y amores, la casa el origen y el fin de un sueño, de una realidad surgida del sueño tanto como de la pesadilla. Desde siempre la casa misma es capaz de leer su propio deterioro, su propia ruina y nadie fuera o dentro de ella puede siquiera evitarlo, ninguno pudo escoger su destino, ni el de ella ni el propio. Sólo una voluntad de sobrevivir, es decir hasta tanto lo escrito se descifre, la casa estará en pie, una simple voluntad de escritura se juega ese intervalo entre sobrevivencia y persistencia, la escritura nos marca, de nuevo no nos permite escoger, nos condena. Nadie sabe donde empezó aquello y sin embargo todos pueden presentir su fin, pueden leer el último renglón de aquella escritura que presagia la muerte.

Otro referente nos lo da *La mansión de Araucaíma* de Álvaro Mutis, una alucinada casa en medio de ríos y cafetales, un inmenso habitáculo de fantasmas y fantasmagorías, de seres delirantes, una mansión que nació del recuerdo, de algún acontecimiento que ya no es posible rastrear y que por ello se vuelve mítico y raya con la ficción:

La hacienda se llama "Araucaíma" y así lo indicaba una desteñida tabla con letras color lila y bordes dorados colocada sobre la gran puerta principal que daba acceso al primer patio de la mansión. El origen del nombre era desconocido y no se parecía en nada al de ningún lugar o río de la región. Se antojaba más bien fruto de alguna fantasía de Don Graci, nacida a la sombra de quién sabe que recuerdo y de su ya lejana juventud en otras tierras (33).

Una desteñida tabla que nos muestra el paso del tiempo, una sombra de quien sabe que recuerdo que nos enfatiza un origen casi mítico, un nacimiento producto de la fantasía. Araucaíma es un universo que lleva en su interior otro lleno de pequeñas vidas, de pequeños universos individuales en los que se enmarca la tragedia. La mansión más que ser un escenario de acontecimientos, es el acontecimiento mismo. Cuando todos parten dejándola abandonada, ella recobra una vida excepcional. "La mansión quedó abandonada, mientras el viento de las grandes lluvias silbaba por los corredores y se arremolinaba en los patios" (*Id.* 42). El portón de entrada y el de salida son aparentemente el mismo, pero no el tiempo y su

circularidad han obrado, el casa se ha movido en su interior y una vez expulsa a sus habitantes, permite que el viento y la lluvia se muevan en su interior, habitantes únicos de ese universo, todo lo ocurrido dentro hace parte de un tiempo mítico, sólo queda en la imaginación. Como en *La casa tomada*, relato de Julio Cortázar, la casa tiene vida propia, alguna fuerza extraña la habita sin que sus habitantes puedan escoger, sin que puedan saber siquiera de que se trata.

La casa de las dos palmas de Manuel Mejía Vallejo debe ser por lo menos mencionada. La Familia Herreros funda un pueblo cuyo corazón es una casa de dos palmas, es decir, una casa entre dos litorales, tan inmensamente paradisíaca como los sueños, tan infernal como los pecados y la herencia legendaria, casi bíblica, de la culpa primera; el universo mismo pasa por allí con sus magias y sortilegios, con sus costumbres y sus leyes. Efrén Herreros se hace el propósito firme de reconstruir *La casa de las dos palmas*, la humanidad misma está representada en el devenir de aquellos que entran y salen de la casa, en el movimiento del centro hacía la periferia de quienes tienen que purgar algún delito, de quienes de una manera delirante se saben herederos de la culpa sin nombre, la casa se diluye, se disuelve no a través del paso del tiempo. Sino en la conciencia de aquellos que se sienten acosados por los fantasmas, la familia Herreros es también una estirpe condenada, pero su condena no es la soledad, sino la compañía fantasmagórica de aquellos que han vuelto a través del espejo a cobrarse su venganza.

Quien no viene de un sitio jamás llegará a sitio alguno”, porque ignora lo importante del viajero: Andar en cada afán su regreso, para llegar a morir. Hasta el vagabundo superior tendría que llevar consigo las raíces. Los antepasados también fueron uno mismo, identificados en la tierra; buscar una identidad como su geografía, su sangre y saber danzas y leyendas y canciones que danzaran y cantaran quienes tenían ritmo en el nervio, y esperanza para no continuar siendo el extranjero, palabra detestable en un mundo tan pequeño, tan de todo, tan de nadie.

El hombre no puede carecer de una patria pequeña porque carecería de antecedentes, de la amistad verdadera. Carecerá de lenguaje.

Lo entendido desde antes lo organizaba en sus recuerdos, en historias contadas y en libros del hermano Enrique a quien la historia dolió de verdad; lo que hablaban del mito y de la realidad con enrevesamiento desafiante. Flecha y cerbatana, arco y veneno, barro y tumba, pólvora y grito, - "Buscar y buscarse fue tarea difícil" (111).

En el final de los tiempos, Efrén Herreros visualiza su muerte, entonces contempla el universo percibiendo la cotidianidad de sus movimientos, el sutil movimiento de las cosas, además íntimamente sabio, miraba, olía, escuchaba. El mismo era las cosas, la montaña, el río, la corteza, el viento: "El creía en el hombre y todas las criaturas. El acariciaba la áspera corteza de los robles y pensaba en sus manos la dulce dimensión de las frutas. El recreaba el mundo con su mirada nueva y propiciaba el vigor de la piedra y la montaña. El sabía que iba a morir" (*Id.* 573). El momento es común, la muerte no es el problema, el problema es la conciencia sobre ella y desde ella. Sólo en la puertas de la muerte, estos insignes fundadores contemplan su obra, la perciben como quien está sumergido en ellas; en el caso particular de Efrén Herreros declina su existencia mientras el heredero, el vástago de la familia, es amamantado, hay una esperanza a pesar de heredar la culpa, pero siempre hay una esperanza de que la historia caprichosamente tuerza su destino.

Conclusión

América sólo existe como escritura, como novela o narración, como lo otro, como la diferencia, como el reflejo de un rostro en el espejo roto de la memoria, por lo tanto, para conocer a América habrá que leer a sus fabuladores y no a sus periodistas e historiadores; habrá que leer a aquellos que sueñan el futuro de los hombres, el futuro de los planos de la existencia de los seres que habitan el planeta de fantasía llamado ficción, novela, escritura. La novela es la vida, es sorprendente como muchas vidas se parecen a novelas, o mejor aún como algunos viven una novela rosa, o de aventuras, etc. Hacemos parte de esta ficción, de este imaginario que es el nuevo mundo, que es Latinoamérica, de

este universo complejo que busca afanosamente identidad, que busca recuperar aquello que perdimos en los espejos, que de nuevo quiere conectarse con la magia que antes emergía de sus lagunas y ríos sagrados, pedimos una segunda oportunidad a pesar de la condena; pero además sabemos, queremos creer que la vida que se nos niega políticamente y que no nos permite mejores oportunidades en el concierto mundial de los mundos, la podremos sobrellevar con una firme resistencia poética. La misma escritura que ha dado inicio a nuestros pueblos, que ha sellado la fundación mítica, que nos permitió el sueño y la ficción, esa misma escritura tiene la misión, trazo a trazo, de devolvernos el torrente de sangre y la suficiente capa de piel que justifique nuestra existencia, que nos devuelva el sentido milenario de una vida gastada para el amor y donde el viejo Melquíades, regrese de nuevo con su alquimia a señalarnos de nuevo el mundo, tan reciente, tan mágico, que sea posible asombrarse con el hielo, con el imán o con una descomunal piedra que tenga el poder de devolvernos la infancia perdida en tantos siglos gastados por el uso de la razón, por el uso demente de la verdad; una alquimia que nos devuelva el sentido de la vida o que nos envuelva en la magia poderosa de una escritura que al devorarse a sí misma inventa el mundo y justifica a este hombre que soy y que inexorablemente estuvo condenado, bellamente condenado, al placer de la escritura, a inventarse y ser inventado en los trazos temblorosos de esta necesidad vital de la escritura. **e**

Bibliografía

Carmona Aranzazu, Iván Darío. "El lenguaje: Un lugar entre el nombre y el olvido". *Escritos*. 10/ 35 (noviembre 2006): 35-50.

Cepeda Samudio, Álvaro. *La casa grande*. Barcelona: Plaza/ & Janes, 1974.

Ezzaim, Allal. "La creación de Macondo entre el mito, la historia y la literatura". *Estudios de literatura colombiana*. 3 (julio-diciembre, 1988): 20-31.

- Fuentes, Carlos. *La región más transparente*. España: Alfaguara, 2008.
- García Márquez, Gabriel. *La soledad de América Latina*. Cali: Corporación Editorial Universitaria de Colombia, 1983.
- . *Cien años de soledad*. España: Alfaguara, 2007.
- Giraldo, Luz Mary. *Ciudades escritas*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2001.
- Mejía Vallejo, Manuel. *La casa de las dos palmas*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto, 2000.
- Mutis, Álvaro. *La mansión de Araucaíma*. Bogotá: La Oveja Negra, 1982.
- Ospina, William. *América mestiza. El país del futuro*. Bogotá: Alfaguara, 2009.
- Reyes, Alfonso. “Última Tule”. *Última Tule y otros ensayos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1999.
- Valencia Posada, Tarsicio. *Juan Rulfo fotógrafo*. Medellín: Colina, 1995.
- . *La poética del nuevo en las crónicas de Indias*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 1993.