

## *Transculturación narrativa: la clave wayúu en Gabriel García Márquez*

Juan Moreno Blanco

Cali: Universidad del Valle, 2015. 168 pp.

**Claudia Teresa Cáceres Domínguez<sup>1</sup>**

Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá (Colombia)

claudia.caceres.dominguez@gmail.com

Renuente un poco a hacer una reseña, acepté esta tarea básicamente porque el libro trata sobre un tema vinculado con el pueblo wayúu. Sin saberlo, Juan Moreno Blanco me atraparía en sus palabras, me haría sentir aquella unión, que ahora resulta evidente, entre el mundo literario de la obra de García Márquez y la mitología del pueblo wayúu. Me parece importante decir que la antropología guía mi lectura, lo que me hace considerar que el texto que acá se reseña es una referencia importante para todos, no solamente para quienes tenemos relación con el pueblo wayúu, dado que permite la promoción de una lectura de la obra de García Márquez que destaca los aportes de otras formas de ver y entender el mundo.

Desde el inicio, Juan Moreno Blanco nos sitúa en la crítica literaria, nos explica que la crítica es una cartografía, la cual se define como las variadas formas de interpretación del universo literario. Las cartografías son recorridos que los críticos realizan para trazar líneas imaginarias sobre la obra de algún autor, asunto que ayuda al lector a ubicarse en la interpretación de los textos.

.....  
<sup>1</sup> Antropóloga, Universidad de los Andes (Colombia). Especialista en resolución de conflictos, Pontificia Universidad Javeriana (Colombia). D.E.A. en Antropología Social y Etnología, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Francia). D.E.A. en Estudios de Sociedades Contemporáneas y Magister en Estudios Amerindios, Universidad Complutense de Madrid (España). Profesora del Departamento de Antropología, Pontificia Universidad Javeriana (Colombia).

Revisa entonces el autor la cartografía en la obra de García Márquez, poniendo en evidencia cuáles han sido los rasgos característicos de esta literatura. La primera que evidencia es una lectura comparativa con los grandes escritores, advirtiendo que no está influenciada por la oralidad cultural. Esta lectura se da a la tarea de establecer comparaciones con las imágenes judeocristianas. A su vez, la cartografía literaria garciamarquiana recurre a mostrar los elementos históricos del país, desde una lectura que se ubica en la noción de la “historia oficial”, que no toma en cuenta otras tradiciones culturales. En esta cartografía histórica se observa que la obra encierra la fatalidad histórica de América Latina, en la que se resalta esa noción periférica de occidente y de la modernidad. Otras lecturas críticas resaltan la relación de la obra de García Márquez con la cultura popular, de la que surge la categoría de realismo mágico, que algunos han entendido como la expresión americana del surrealismo europeo. El realismo mágico viene de la misma realidad expresada, donde se da cuenta de lo mágico de la realidad, enalteciendo lo latinoamericano como un santuario de la naturaleza premoderna, invisibilizando el componente cultural del mundo indígena. Menciona a su vez algunas lecturas que no se han formulado preguntas complejas frente a la obra y que buscan hacer más bien una crítica de la relación del nobel con Cuba.

Para algunos autores, en la obra de García Márquez no está presente una intervención del contexto amerindio, pues su mención o referencia son consideradas insignificantes. Vargas Llosa explicará que la realidad de la obra es una relación de movimientos simultáneos y complementarios, en la que las dimensiones de la historia se leen en un plano vertical, mientras el horizontal lo entiende como planos de realidad. Williams, por su parte, no observa que la oralidad se relacione con sujetos diferentes a los criollos, en cuyo marco lo amerindio se relega a eventos específicos de la obra, como lo son la enfermedad del olvido o la relación con el mundo chamánico que propone el personaje de Melquiades. Las explicaciones de la oralidad en la obra se asocian a la estrecha relación del nobel con su abuela, en la que se observa un choque de la tradición escrita, aristocrática y patriarcal con la oralidad, que resulta ser un aspecto

fascinante, según dice el autor, ya que la oralidad cultural se observa como parte de corrientes modernas de la novela, o como parte de una historia regional limitada por un área cultural.

Nos recuerda Juan Moreno Blanco que en América Latina existe un desencuentro de la memoria, en el que hay una cara de la historia que busca ser rescatada, que busca superar el olvido. Las sociedades amerindias no participaban de la historia oficial, por tanto, estaban sumidas en el olvido. La sociedad wayúu se percibió como separada de la sociedad global, debido a que su territorio ancestral es desértico y a su resistencia frente a la dominación española. La relación con la sociedad global generó unas afectaciones, y algunas personas del pueblo wayúu migraron a las haciendas en Zulia y posteriormente a la zona bananera, en busca de oportunidades laborales. Fue de esta forma como también existió una migración wayúu al Magdalena, como fuerza de trabajo para las haciendas bananeras.

En la casa de infancia de Gabriel García Márquez vivían indígenas wayúu; estas personas, sostiene Juan Moreno Blanco, eran esclavos de la familia Márquez Iguarán, dado que habían sido comprados. Ellos realizarían trabajos para la colaboración y mantenimiento de la economía familiar. La esclavitud en el contexto wayúu está relacionada con este elemento anterior de la migración a las haciendas, donde los mismos indígenas se vendían, debido a las dificultades económicas del desierto o por una captura ocasionada por la guerra entre las diferentes familias o clanes. En todo caso, los indígenas vivieron en su casa, lo que le dio al nobel una fuerte vitalidad narrativa y verbal. A partir de este análisis, el autor nos sitúa en la infancia de García Márquez, un niño al que le fueron medidas todas esas “supersticiones”, demostrándonos contundentemente que el nobel vivió un mundo bicultural en sus primeros años.

Estas supersticiones que menciona el autor se refieren a varios elementos propios del pueblo wayúu, a su relación con la sociedad nacional, así como a sus aportes a la obra artística más importante de Colombia. En primer lugar, el tiempo wayúu pone en cuestionamiento el tiempo social único. Se podría decir que en la obra

de García Márquez existen diferentes tiempos, como lo menciona Vargas Llosa, sin embargo, estos están más relacionados con una sinfonía de ritmos o con un choque por sus divergencias. El tiempo histórico se transforma entonces en un Tiempo Histórico Otro. Esta presencia del pueblo wayúu en la casa de infancia del nobel hace que su universo cultural sea heterogéneo y, por tanto, que exista una herencia amerindia transcultural en su obra.

La existencia de esclavos dentro de la familia Márquez Iguarán será una pregunta fundamental para Juan Moreno Blanco, quien se da a la tarea de hacer un trabajo etnohistórico para explicar este hecho, tomando como referencia a los principales autores que han realizado trabajos etnográficos e históricos sobre el pueblo wayúu. Para ello, se apoya en los relatos de Miguel Ángel Jusayu sobre los temas del hambre en la Guajira, y de Rómulo Gallegos sobre la esclavitud entre los wayúu. Este tema será profundizado por los antropólogos Roberto Pineda, quien describe la esclavitud como una institución, asociada al sistema de resolución de conflictos y a la práctica de la guerra, planteados por Candelier y Guerra. En esta lectura sobre el pueblo wayúu, el autor evidencia las transformaciones culturales ocurridas, en las que a la adopción del ganado se sumaría la inserción en el sistema económico de la hacienda a través de la esclavitud y la migración a los centros urbanos, referenciados por Rivera y Vásquez.

Existe una tendencia a relacionar la ficción con la biografía del nobel, en la que su palabra une la literatura y la vida. Vargas Llosa diría que García Márquez nunca saldría de su casa de Aracataca, ya que la casa de los Márquez Iguarán es semejante a la de los Buendía. La obra de García Márquez fue influenciada por las palabras de los adultos que resultaron significativos para él en su infancia. La obra es entonces la expresión del mundo que le fue dado conocer a través de quien cuidaba y protegía al niño Gabriel García Márquez. El nobel fue confiado a sus abuelos, su relación con su madre fue distante y múltiple, según Saldivar, quien sostiene que la biografía empieza antes del nacimiento, pues no solo se comparte una herencia biológica sino cultural. En el caso de García Márquez

su herencia cultural era compartida por dos mundos, donde los wayúu tenían una influencia muy importante.

Aunque Vargas Llosa sostiene que la presencia indígena es marginal en la obra de García Márquez y los antropólogos que estudiaron al pueblo wayúu apenas mencionan en sus trabajos elementos como la importancia de la muerte o la relación con la música vallenata en la obra del nobel, los wayúu tenían una presencia en la geografía doméstica, en el espacio, el tiempo y la económica de la familia Márquez Iguarán. García Márquez compartía entonces la realidad de los abuelos y la de los indígenas wayúu, quienes lo cuidaban de niño. Esto permite a Juan Moreno Blanco asegurar que existe entonces una doble ciudadanía imaginaria en García Márquez, quien logra conciliar lo que se veía irreconciliable; es decir, estas dos versiones de la realidad. Por tanto, él participa de la pedagogía no occidental, una pedagogía que lo hace ser miembro de una comunidad verbal que es el wayuunaiki; su vida fue enriquecida por la lengua del pueblo wayúu, en la que la superstición es simplemente una forma de interpretar el mundo bajo otra construcción de realidad. La memoria, que no es un mecanismo consciente y regulado por la intencionalidad, sino más bien un tesoro que sorprende, se convierte en la obra del nobel en su fábula y esto es lo que permite establecer la perspectiva transcultural en la obra.

En la obra de García Márquez hay unos nexos históricos: la referencia a la guerra de los mil días, la masacre de las bananeras, que se muestran como representaciones colectivas, apropiaciones de significados que integran la empresa narradora, en las que lo mágico de su obra es tomado de la realidad, según las propias palabras del nobel.

Los críticos han trazado la ruta de la relación de la obra de García Márquez con los mitos bíblicos y universales. Para Juan Moreno Blanco este análisis se ha saturado; la evocación al antiguo testamento, a los héroes míticos, a los elementos sobrenaturales y un relato en torno a la violencia e incesto diluye el sentido

cultural que la obra tiene. Adicionalmente, este desgaste del análisis propuesto impide una lectura próxima a las narrativas de la modernidad.

El autor señala que la explicación mítica desde la literatura se entiende como una herencia narrativa, una propiedad comunitaria, un recuerdo colectivo. Se ve entonces la homología que existe entre la tradición narrativa mítica y la narración literaria; a su vez, es una tradición que vive en seres concretos y en sociedades determinadas, que podemos localizar en un tiempo y un espacio. Dumezil dice que el mito es un legado situado social e históricamente. Lo mítico de la obra de García Márquez posee un corpus, unos personajes, unas temporalidades, elementos que pueden ser observables en la tradición narrativa wayúu.

El mito no es un conjunto disperso, sino más bien un sistema semántico, un sistema de símbolos, de arquetipos y esquemas que tienden a componerse en el relato. El mito hace parte de la historia y de la vivencia. La hierofanía, concepto retomado por Mircea Eliade, se entiende como esos elementos sagrados que se muestran. Estos elementos míticos entre los wayúu fueron referenciados por la extensa etnografía que realizó Michel Perrin, quien resaltó que en el *Jaiechi* o los relatos tradicionales, se cuentan historias primigenias que narran y reviven este mundo mítico.

Aparecen elementos en la mitología wayúu que serán fundamentales para el análisis de la obra garciamarquiana. El muerto como un actor en la vida, donde están en un estado de no muerte. Un sentido colectivo de la muerte, en el que la muerte es una segunda oportunidad que asegura la reproducción simbólica de la sociedad. En este arquetipo se diferencian tres mundos: este, el de los muertos y el que existe más allá de la muerte.

Los mensajes del mundo-otro aparecen en los sueños, lugar que es una dimensión colectiva (no individual), contigua a lo sagrado, lugar de información que da consejo a quienes son buenos soñadores.

La predicción del futuro está íntimamente relacionada con el mundo-otro, a cargo de los piaches, quienes transmiten los consejos prácticos. Esa dimensión de lo sagrado o *pūlashū* incluye lo sobrenatural, permite que las personas muten en seres sobrenaturales, haciendo que el tiempo histórico quede suspendido en virtud de las facultades sobrenaturales de lo sagrado; en otras palabras, la experiencia de la hierofanía es lo que se concede a los seres humanos.

La obra garciamarquiana presenta estos esquemas arquetipales, es una realidad literaria rica en elementos de un orden que no es natural, que presenta una subversión contingente a la que se le ha llamado realismo mágico. Lo mágico se describe como otro tipo de realidad, es la expresión de un orden diferente del mundo conocido.

Existe por lo tanto una homología simbólica, una convergencia semántica con respecto a la que afirma: “la semanticidad de la sobrenaturaleza en la obra literaria garciamarquiana funciona como la semanticidad de la dimensión *pūlashū* del mito wayúu” (p. 152), como en el sueño, la adivinación, la muerte.

### **Cómo citar esta reseña**

Cáceres Domínguez, C. T. (2018). Reseña del libro *Transculturación narrativa: la clave wayúu en Gabriel García Márquez*, de Juan Moreno Blanco. *Universitas Humanística*, 85, 407-413. <http://doi.org/10.11144/Javeriana.uh85.tncw>