

CIEN AÑOS DE SOLEDAD:
LA RE-ESCRITURA DE LAS VOCES DE LA VIOLENCIA BAJO UNA
ILEGITIMIDAD COMÚN

Jhon Freddy Hernández Álvarez
Zaid Fernando Rodríguez Hoyos



Instituto Caro y Cuervo
Seminario Andrés Bello
Maestría en Literatura y Cultura
Bogotá D.C.
2015

CIEN AÑOS DE SOLEDAD:
LA RE-ESCRITURA DE LAS VOCES DE LA VIOLENCIA BAJO UNA
ILEGITIMIDAD COMÚN

Monografía para optar al título de Magister en Literatura y Cultura
Línea de Investigación de *Interpretación del sentido literario*

Tutor: Luis Alfonso Ramírez Peña

Por:

Jhon Freddy Hernández Álvarez
Zaid Fernando Rodríguez Hoyos

Instituto Caro y Cuervo
Seminario Andrés Bello
Maestría en Literatura y Cultura
Bogotá D.C.
2015

NOTA DE ACEPTACIÓN

Firma del Jurado

Firma del Jurado

Bogotá. 29, 02, 2015

Agradecimientos

Jhon Freddy Hernández: a mi familia y amigos, testigos de estos años de ardua labor. Y a mis estudiantes, afortunadas víctimas de mis disertaciones sobre el acto de la comunicación y la literatura.



Zaid Fernando Rodríguez: a Dios, que me ha dado la fuerza para seguir adelante. A mi madre Leslie, por estar siempre presente. A mi esposa Tatiana y a mis dos hermosos Hijos: Zaid Alejandro (como el pintor) y María José, quienes me han acompañado a lo largo de esta y de otras empresas delirantes.

De manera conjunta al Instituto Caro y Cuervo por su apoyo y acogida. Al maestro Luis Alfonso Ramírez Peña por su orientación y apoyo incondicional. A Javier Fandiño y Alix María Ardila por su paciencia, colaboración y aliento. Y a nuestros compañeros de maestría, por las interminables discusiones sobre literatura en medio de las frías noches capitalinas.

Finalmente a Gabriel García Márquez (1927-2014), a quien no pudimos conocer y agradecer personalmente no solo por la huella que dejó para la literatura latinoamericana, sino también por su idea interminable de convertirse en escritor.

A Jairo Andrés Barrera Díaz

porque la amistad es una cura contra las trampas de la nostalgia.

	FORMATO AVAL DE MONOGRAFIA SEMINARIO ANDRES BELLO			
	<i>SGC-MECI</i> <i>ICC</i>	CODIGO: ICC-FM-F01	Página 1 de 2	

IDENTIFICACIÓN DEL ESTUDIANTE

Primer Apellido Hernández Rodríguez	Segundo Apellido Alvarez Hoyos	Nombre(s) Jhon Freddy Zaid Fernando
Título de la Monografía <i>Cien años de soledad: la re-escritura de las voces de la violencia bajo una ilegitimidad común.</i>		

Área Lingüística <input type="checkbox"/> Literatura <input checked="" type="checkbox"/>
Director: Luis Alfonso Ramírez Peña
Fecha de inscripción del Anteproyecto
Observaciones del Director Esta versión final de la tesis cumple con los requisitos mínimos de calidad en su contenido y en su presentación. Se autoriza para que sea evaluada por los jurados.

-----Espacio para firma del director de la monografía-----

Avalo esta monografía como trabajo de investigación culminado;



Director de la monografía



Recibí. Secretaría Seminario Andrés Bello

Observaciones de Decanatura: _____

Vo. Bo. Decanatura

Evaluadores asignados

--

	FORMATO AVAL DE MONOGRAFIA SEMINARIO ANDRES BELLO			
	<i>SGC-MECI</i> <i>ICC</i>	CODIGO:ICC-FM-F01	Página 2 de 2	

Calificación 1	Calificación 2
Fecha de entrega a evaluadores	

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO

Bogotá, D.C., febrero de 2015

Señores
BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI
Ciudad

Estimados Señores:

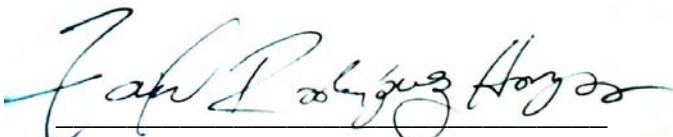
Yo (nosotros) Jhon Freddy Hernández Álvarez y Zaid Fernando Rodríguez Hoyos, identificado(s) con C.C. No. 80248034 y 10772198 (respectivamente), autor(es) del trabajo de grado titulado: *CIEN AÑOS DE SOLEDAD: LA RE-ESCRITURA DE LAS VOCES DE LA VIOLENCIA BAJO UNA ILEGITIMIDAD COMÚN*, presentado en el año de 2015 como requisito para optar el título de *Magister en Literatura y Cultura*; autorizo (amos) a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "**Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su (s) autor (es).



Jhon Freddy Hernández Álvarez
C.C.:80248034



Zaid Fernando Rodríguez Hoyos
C.C.:10772198

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTOR O AUTORES

Apellidos	Nombres
Hernández Álvarez	Jhon Freddy
Rodríguez Hoyos	Zaid Fernando

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
Ramírez Peña	Luis Alfonso

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magister en Literatura y Cultura

TÍTULO DEL TRABAJO: CIEN AÑOS DE SOLEDAD: LA RE-ESCRITURA DE LAS VOCES DE LA VIOLENCIA BAJO UNA ILEGITIMIDAD COMÚN

SUBTÍTULO DEL TRABAJO:

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Literatura y Cultura

CIUDAD: BOGOTA AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2015

NÚMERO DE PÁGINAS: 253

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones Mapas Retratos Tablas, gráficos y diagramas Planos Láminas Fotografías

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Número de casetes de vídeo: _____ Formato: $\frac{3}{4}$ Mini DV DV Cam
DVC Pro Vídeo 8 Hi 8 Otro. Cual? _____

Sistema: Americano NTSC Europeo PAL SECAM

Número de casetes de audio: _____

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: _____)

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial):

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. (En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico biblioteca@caroycuervo.gov.co):

ESPAÑOL

Cien años de soledad

violencia

discurso literario novelesco

propuesta Hermenéutica Crítica

INGLES

One hundred years of solitude

violence

fictional literary discourse

Critical Hermeneutics proposal

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

Esta tesis establece un análisis de la manera como ha sido escrita la voz de la violencia en la novela *Cien años de soledad* (1967), de acuerdo con la siguiente hipótesis: García Márquez crea en esta obra un proyecto literario novelesco, en el cual se produce una reescritura de las voces de la violencia a partir de una perspectiva bastarda, que narra las verdaderas causas y consecuencias de los fracasos históricos y culturales latinoamericanos, en su búsqueda por la formación de una comunidad propia. Esta hipótesis se desarrolla a partir de la *propuesta Hermenéutica Crítica* planteada por el profesor Luis Alfonso Ramírez, estructurada metodológicamente en tres niveles: el *comprehensivo* presenta la secuencia de hechos de la novela, a partir de la ubicación de nueve partes del relato estructuradas de manera cronológica. El *analítico* identifica el tipo de narrador y la manera como organiza su enunciación a partir de su perspectiva. Finalmente el *crítico* profundiza dentro de la hipótesis presentada, a partir de los diferentes propósitos que el autor quiso desarrollar en relación con su proyecto de escritura.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

This thesis presents an analysis of the way it has been written the voice of violence in the novel *One Hundred Years of Solitude* (1967), according to the following hypothesis: García Márquez creates in this novel a fictional literary project, in which rewrites the voices of violence from a bastard perspective, narrating the true causes and consequences of historical failures from Latin American culture, in their quest for the formation of a own community. This hypothesis is developed from the *Critical Hermeneutics proposal*, established by Professor Luis Alfonso Ramirez, structured methodologically in three levels: the *comprehensive* level, which presents the sequence of the novel's events, from the location of nine parts of the story chronologically structured. The *analytical* level identifies the narrator's type and how he organizes its enunciation from his perspective. Finally the *critical* level emphasizes into the hypothesis, based on the different purposes that the author wanted to develop, in relation to his writing project.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	I
CAPÍTULO I	
SOBRE <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i> Y VIOLENCIA: DISERTACIONES Y LIMITACIONES (Estado del arte).....	1
Entre el escritor y el crítico.....	1
El drama no es para los muertos, sino para los vivos.....	1
La búsqueda del deicida.....	4
La cotidianidad de la violencia.....	16
La Historia y <i>Cien años de soledad</i>	25
Correspondencias con la Época de la violencia.....	25
Evidencias de la Matanza en las Bananeras.....	29
Violencia y asolidaridad.....	31
Relaciones con el subdesarrollo.....	32
Sobre una estética de urgencia.....	33
Violencia y permanencia de sus secuelas en épocas posteriores.....	37
Revisión del papel de los vivos.....	37
Perspectivas desde la modernidad.....	39
Violencia, política y lenguaje.....	40
El aspecto ético en la violencia.....	44
Historia y oficialidad.....	48
CAPÍTULO II	
MARCO TEÓRICO.....	52
1. Acto de comunicación y Discurso.....	52
A. Acto de comunicación.....	52
B. Discurso.....	55
Discursivización.....	57
Enunciación.....	59

Textualización.....	64
Discursos cotidianos, científicos y literarios.....	65
C. Discurso literario novelesco.....	69
El escritor literario.....	73
La obra.....	75
El lector y la búsqueda del sentido.....	77
2. Violencia.....	83
A. Perspectivas teóricas.....	83
Legitimidad: poder y fuerza.....	83
El teatro de la violencia.....	90
Comunidad y violencia: la Biopolítica Positiva.....	94
La violencia como Acontecimiento en el discurso literario.....	101
Avatares de una definición.....	103
B. Violencia en Colombia.....	105
Dos miradas de la Época de la Violencia.....	105
La historia como acontecimiento.....	110
La crónica rigurosa como aventura de la imaginación:	
Conquista.....	110
El delirio áureo: Colonia.....	117
Del delirio a la demencia: Independencia.....	120
Las noticias fantasmales de América Latina: Poscolonia.....	128
C. Perspectiva Discursiva.....	130

CAPÍTULO III

LA RE-ESCRITURA DE LAS VOCES DE LA VIOLENCIA BAJO UNA ILEGITIMIDAD COMÚN (Propuesta *Hermenéutica Crítica*).....

Nueve hitos en la construcción del relato (Nivel Comprensivo).....	135
1. Asalto de Francis Drake.....	135
2. Macondo como aldea.....	136
3. La peste del insomnio.	137
4. La llegada del estado y de la iglesia.....	138

5. La guerra bipartidista.....	140
6. La peste de la proliferación.....	142
7. La peste del banano.....	143
8. La lluvia.....	145
9. La interpretación de los pergaminos y la llegada del huracán bíblico.....	146
De un profeta forastero a un intérprete bastardo (Nivel Analítico).....	148
A. El narrador de <i>Cien Años de Soledad</i>	149
1. Diferencias entre la profecía y la interpretación.....	149
<i>El Quijote</i>	150
<i>Las Mil y Una Noches</i>	155
<i>La peste</i>	157
2. La identificación de Aureliano Babilonia.....	160
Dos proyectos de escritura.....	161
La profecía del forastero.....	161
La interpretación del bastardo.....	166
B. Posición enunciativa de la novela.....	168
Cuatro momentos del proyecto de consolidación de una nación.....	170
C. La imagen poética de la Historia a partir de la interpretación de la profecía cumplida.....	172
Primera instancia.....	173
Segunda instancia.....	174
Tercera instancia.....	176
Cuarta instancia.....	178
Quinta instancia.....	180
Sexta instancia.....	182
Séptima instancia.....	183
Octava instancia.....	185
Novena instancia.....	187
Decima instancia.....	189
Decimoprimera instancia.....	191

Decimosegunda instancia.....	194
Decimotercera Instancia.....	195
Decimocuarta instancia.....	198
Decimoquinta instancia.....	201
Decimosexta instancia.....	206
Decimoséptima instancia.....	208
Decimoctava instancia.....	211
Decimonovena instancia.....	213
Vigésima instancia.....	215
La novelación de las voces de la violencia como construcción de una ilegitimidad común latinoamericana (Nivel Crítico).....	219
El acontecimiento a través de la mirada ilegítima.....	219
Las voces de la violencia en los cuatro momentos del proyecto de consolidación de una nación.....	229
De la historia de la formación de una República a las causas y consecuencias de su fracaso.....	230
De la historia de un Descubrimiento y Conquista, a una explotación desmesurada y violenta.....	232
De la historia de una proyecto modernizador progresista a uno capitalista esclavizador conservador	
Un discurso que reafirma la apuesta por la creación de una nueva perspectiva del género novelesco: la novela de la vida	236
 CAPÍTULO IV	
CONCLUSIONES.....	244
 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	248

INTRODUCCIÓN

De acuerdo con los lineamientos establecidos por el Instituto Caro y Cuervo, para la Maestría en Literatura y Cultura, esta tesis indaga sobre las relaciones entre los procesos de escritura y una de las temáticas más recurrentes en Colombia: la violencia. Orientado desde un enfoque de los estudios literarios, que no solo centra su atención en los recursos textuales (lingüísticos) y narrativos (narratología) sino que incluye su relación con los fenómenos que plantea la cultura. Esto motiva la relectura de una de las obras literarias más importantes escritas en lengua hispana.

Esta investigación se materializa a partir de la línea de *Producción e Interpretación del Sentido Literario*, a cargo del maestro Luis Alfonso Ramírez Peña. Su orientación teórica se lleva cabo a partir del *Discurso* y de la *Literatura*. El primero es comprendido como el proceso de reorganización de significantes discursivos. Surge de las necesidades y propósitos de un individuo en relación con sus interlocutores y los mundos referidos por estos. De esta manera se parte de un principio de apertura en la significación que establece que *todo acto de producción discursiva nace de un acto de interpretación*.

Con base en los anteriores postulados, se concibe la literatura como un acto de interpretación discursiva, cuyo énfasis se encuentra marcado en el individuo productor (autor). A partir de su experiencia en un ámbito, evidencia una necesidad particular de presentar una visión de mundo diferente a la establecida en la cultura. En ella se presupone y se forma, de manera directa o indirecta, a un lector. Como fruto de esta relación triádica entre el escritor, la obra y el lector, la novela (el género abordado en esta investigación) termina por constituir una *forma metafórica* discursiva, es decir, la narración establece un carácter mediador entre el mundo referido y su forma particular de contarlo bajo la organización presentada por uno o varios narradores. Todo ello sintetiza una manera particular de evaluar el mundo.

Con base en lo anterior, se establece una relación entre el discurso literario novelesco y la violencia como una *voz* que se reinterpreta bajo los intereses del individuo productor. A partir de estas orientaciones teóricas se presenta la pregunta directriz que

orienta la línea de investigación para esta cohorte: *¿Cómo se escribe la novela de la violencia en Colombia?*

Para dar respuesta a este interrogante, la investigación se estructura a partir de la siguiente hipótesis: García Márquez crea en *Cien años de soledad* un proyecto literario novelesco, en el cual se produce una reescritura de las voces de la violencia a partir de una perspectiva bastarda, que narra las verdaderas causas y consecuencias de los fracasos históricos y culturales latinoamericanos, en su búsqueda por la formación de una comunidad propia.

Esta hipótesis se desarrolla a partir del siguiente objetivo general: hacer explícito el procedimiento de escritura de la violencia en *Cien años de soledad*, a partir de los procesos de textualización, enunciación y discursivización, como criterios que implican una lectura más apropiada para el proceso de interpretación y búsqueda de sentidos en la obra.

Para la consecución de este objetivo se plantean los siguientes objetivos específicos:

- Demostrar que la escritura de la violencia en *Cien años de soledad* se constituye no solamente por la referencia a hechos históricos, sino también por el tratamiento narrativo y discursivo que plantea el escritor en su proyecto novelesco.
- Evidenciar que los procesos de estructuración y organización discursiva dependen de la visión de mundo del escritor.
- Señalar que las obras literarias no son solo representaciones del mundo objetivo, sino que surgen de la perspectiva creada por el autor y la situación histórica y cultural en la que se encuentra inmerso.

Cien años de soledad (1967) se ha explicado a partir de diferentes directrices investigativas. Dentro de las cuales sobresale una categoría o etiqueta que ha adoptado la crítica frente a esta obra, al catalogarla como una producción cumbre del “Realismo

Mágico”. Es por ello que se hace necesario releer la novela del Nobel colombiano dentro de esta investigación. El propósito es el de ampliar los límites de comprensión que han intentado determinarla en esas categorías clasificatorias, cuyas pretensiones parecen querer agotar su polifonía en taxonomías fijas. Esto también ha ocurrido en los estudios canónicos sobre la novela, que al parecer se ocupan exclusivamente de aspectos como: el contenido, es decir, de lo textual; en aproximaciones que se quedan en el nivel narrativo; o en una serie de relaciones intertextuales, es decir, hechos históricos y obras literarias referidas al interior de esta, que se presentan como anécdotas del autor.

La voz de la violencia es elegida para esta investigación debido a que no ha sido desarrollado a profundidad en *Cien años de soledad*. La crítica solamente la aborda como representación histórica que no va más allá del hecho violento (Guerra de los Mil Días-masacre en las bananeras). Interpretaciones que no tienen en cuenta los procesos textuales, enunciativos y discursivos que se encuentran dentro del proyecto de escritura.

Razón por la cual se asumen los postulados del enfoque del acto de interpretación y producción del discurso literario novelesco propuesto por Ramírez. A partir de esta perspectiva teórica se puede abordar el tema de la escritura de la violencia en la novela como un proceso dinámico. No partiendo de afuera hacia adentro, como se realiza de manera convencional, en donde se le impone un tema a la obra y se utilizan fragmentos de esta para especular sobre él. Sino desde adentro hacia afuera. Es a partir de este enfoque de donde surge la hipótesis arriba descrita y su respectiva propuesta crítica.

El enfoque de Ramírez posibilita asumir una propuesta *Hermenéutica Crítica* que marca una ruta de interpretación triádica: el *escritor* en relación con su *lector* y su *obra*, relación que posibilita un estudio profundo. Metodológicamente se divide en tres niveles. Uno *comprensivo* (¿Qué se cuenta?), en el cual se presenta el contenido de la obra de manera cronológica. Otro *analítico o narrativo* (¿Quién cuenta y cómo lo cuenta?), donde se interpreta la manera como se encuentra organizado el contenido de la novela a partir de la perspectiva establecida por su narrador. Y un último, el nivel *crítico*, (¿Para quién lo cuenta? y ¿Por qué lo cuenta?) desde el que se plantean los posibles propósitos del escritor en relación con los dos niveles anteriores.

Esta tesis se estructura a partir de cuatro capítulos. El primero, evidencia el estado del arte sobre la obra estudiada a partir de la relación entre *Cien años de soledad* y la violencia. Esta revisión bibliográfica se divide en tres partes. La primera, establece la hipótesis del propio García Márquez sobre el proceso de escritura de la “Novela de la Violencia” en Colombia y revisa las posturas de dos grandes críticos del escritor colombiano: Mario Vargas Llosa y Ángel Rama. La segunda, se ocupa de examinar la manera como se ha abordado la relación entre la novela y algunos acontecimientos de la historia colombiana. Finalmente, la tercera parte, se centra en interpretaciones críticas de la obra en el siglo XXI, que toman nuevamente el discurso literario para incluirlo dentro del revisionismo histórico.

El segundo capítulo constituye el marco teórico, cuya directriz principal es la perspectiva discursiva planteada por el maestro Ramírez. Esta serie de definiciones conceptuales se dividen en dos partes. La primera, da a conocer todo lo referente al acto de comunicación y el discurso, focalizando el literario novelesco. Aquí se explica la manera cómo opera la estructura metodológica para la interpretación del sentido dentro de la novela. La segunda parte, se ocupa del problema de la violencia. Que inicia con una revisión sobre sus concepciones, tanto de autores extranjeros como colombianos. También da a conocer una serie de acontecimientos de la historia del país que se refieren dentro de *Cien años de soledad*, en los que se considera que se presenta la violencia. Finalmente, la tercera parte plantea la definición del concepto desde la propuesta discursiva.

El tercer capítulo aplica la propuesta hermenéutica crítica en sus tres niveles. El *comprensivo* presenta la secuencia de los hechos de la novela, a partir de la ubicación de nueve partes del relato estructuradas de manera cronológica. El *analítico* identifica el tipo de narrador que presenta la novela y la manera como organiza su enunciación en las veinte *instancias enunciativas* a partir de su perspectiva. Finalmente el *crítico*, profundiza dentro de la hipótesis de la investigación, a partir de los diferentes propósitos, que García Márquez quiso desarrollar en relación con su proyecto de escritura.

El cuarto capítulo presenta las conclusiones de la investigación, teniendo en cuenta la hipótesis y los objetivos planteados.

Debido a que esta investigación se centra en la relación entre el proceso de producción del discurso literario y las voces de la violencia en *Cien años de soledad*, se dejan de lado otras temáticas. Se enuncian las más relevantes que aún no han sido estudiadas rigurosamente a partir de la propuesta de Ramírez. Ellas son: el papel de lo onírico dentro de la novela; las referencias al tiempo, es decir, a la manera como el narrador usa esta unidad de medida de la historia para construir un *tiempo de la enunciación*, que satisface esa perspectiva elaborada; finalmente, la interpretación de las voces que García Márquez insinuó durante mucho tiempo: las del discurso de la poesía colombiana, las cuales se pueden relacionar con la enunciación de la mirada bastarda de la historia.

Para finalizar, se le presentan al lector algunas indicaciones bibliográficas. Las que soportan el marco teórico del estudio de la novela se centran en la propuesta discursiva planteada por Ramírez en su libro *Comunicación y discurso, La perspectiva polifónica de los discursos literario, cotidiano y científico*. Además se incluyen una serie de reflexiones surgidas en los seminarios de *Interpretación del Sentido Literario*, impartidos por el maestro en el Instituto Caro y Cuervo (Seminario Andrés Bello) en los años de 2011 y 2012.

En lo concerniente a las referencias sobre la obra de Gabriel García Márquez, se destacan dos textos fundamentales para esta investigación. Su artículo “Dos o tres cosas sobre la “novela de la violencia””, reeditado por la Revista Eco (1978) y publicado originalmente en la revista La Calle el 9 de octubre de 1959 (N. 103). El otro, su discurso de recibimiento del Premio Nobel de Literatura, pronunciado en la Academia Sueca de la Lengua en Estocolmo, el 8 de diciembre de 1982 y titulado “La soledad de América Latina”. Textos escritos en tiempos diferentes, pero que evidencian dos grandes momentos del proyecto literario que se materializa en *Cien años de soledad*.

Dos de las producciones críticas más importantes de la obra del autor colombiano, desde sus inicios como escritor hasta *Cien años de soledad*, son las propuestas por Mario

Vargas Llosa y Ángel Rama. Estas abordan la producción literaria a partir de temáticas como la vida de García Márquez y los diferentes tratamientos narrativos que genera en su proceso de escritura.

En cuanto a las producciones sobre la violencia, se tuvieron en cuenta las propuestas teóricas de: Walter Benjamin, Slavoj Žižek y Roberto Esposito. Que abordan este tema a partir de: la consecución de un deseo, la teatralización del hecho violento y los discursos que estructuran una comunidad. En cuanto a la violencia en Colombia, una de las investigaciones abordadas fue la realizada por Germán Guzmán Campos, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña, la cual ofrece un panorama histórico y sociológico sobre este tema.

Finalmente, se utiliza el concepto de *Acontecimiento* planteado por Alain Badiou, para identificar los propósitos de escritura en la novela, en relación con las voces de la violencia.

CAPÍTULO I
SOBRE *CIEN AÑOS DE SOLEDAD* Y VIOLENCIA:
DISERTACIONES Y LIMITACIONES
(Estado del arte)

Se presenta a continuación el recorrido bibliográfico sobre producciones críticas que abordan las relaciones entre *Cien años de soledad* y la violencia. Esta revisión se plantea a partir de la manera como la crítica concibe estos temas sin tener en cuenta la producción individual de la escritura. Pasando por alto aspectos como: los posibles propósitos del escritor, la forma de organizar el discurso a través de la perspectiva de un narrador y la presuposición de sus posibles lectores. Otro aspecto que se presenta en esta revisión es la manera como la violencia termina siendo estudiada en la novela, a partir de su relación directa con la historia. Esto se hace al situarla a partir de relaciones analógicas con hechos considerados como violentos y con lo que los críticos identifican como recursos propios del “Realismo Mágico”. Fruto de esta revisión se dan a conocer las posturas de trece autores (incluyendo la de García Márquez) las cuales son organizadas en los siguientes tres apartados.

Entre el escritor y el crítico

El drama no es para los muertos, sino para los vivos

Gabriel García Márquez, en su artículo “Dos o tres cosas sobre “la novela de la violencia”” (1978) lanza una crítica a aquellos que descalifican a los escritores cuyos trabajos no parecen estar comprometidos con causas políticas, sobre todo al hablar de la problemática de “La Violencia” que se ha vivido en el país en esta época. Frente a esto

plantea si, “Acaso sea más valioso contar honestamente lo que uno se cree capaz de contar por haberlo vivido, que contar con la misma honestidad lo que nuestra posición política nos indica que debe ser contado, aunque tengamos que inventarlo” (104). De este modo empieza a cuestionar la relación entre la escritura y la fiabilidad de los hechos contados, los cuales no pueden ser condicionados por las posturas políticas de turno.

Ante el panorama de la escritura de “novelas de la violencia” el escritor plantea abiertamente que son “malas”, “No es asombroso que el material literario y político más desgarrador del presente siglo en Colombia, no haya producido ni un escritor ni un caudillo” (105). Según García Márquez, esto se da a partir de múltiples razones: la poca experiencia que poseían los autores en la composición del testimonio, el sucumbir a la retórica de lo terrorífico de la experiencia violenta, el intento de acomodar los hechos a las fórmulas políticas del momento o el conocer los hechos por otras fuentes. Estas razones llevan al autor a plantearse que, “Desgraciadamente, hasta este momento, no parece que algún escritor profesional, técnicamente equipado, haya sido testigo de la violencia” (106), según esto, para ese entonces no se había construido un autor con la suficiente experiencia, no solo de ser “testigo”, sino de escribir de manera adecuada esta experiencia.

García Márquez Hace hincapié en los resultados de estas obras, en donde se describe de manera desgarradora la masacre, sin antes preguntarse si, “lo más importante, humana y por tanto literalmente, eran los muertos o los vivos” (106). Se aborda un ambiente de terror, desconociendo que lo verdaderamente importante era la experiencia interna de los que vivieron el hecho, “no se dieron cuenta de que la violencia no quedaba atrás, en la placita arrasada, sino que la llevaban dentro de ellos mismos” (106). Ante el fracaso de estas novelas que se ocupan solamente del hecho sangriento, dejando de lado su complejidad, García Márquez pone como ejemplo la rigurosidad histórica que debió tener Albert Camus en el proceso de escritura de *La peste*. Para no caer en la descripción alucinante, se hace referencia a lo bien informado que estaba el autor francés frente al tema, aprovechando todos sus conocimientos a lo largo de la obra. Otro ejemplo que se trae a colación es el de Ernest Hemingway, quien al componer *El viejo y el mar* vivió

media vida entre los pescadores, donde tuvo que pescar muchos peces para poder componer la historia.

Al volver a *La peste*, el Nobel colombiano plantea la manera como Camus construye su novela:

Comprendió que el drama no eran los viejos tranvías que pasaban abarrotados de cadáveres al anochecer, sino los vivos que les lanzaban flores, desde las azoteas, sabiendo que ellos mismos podían tener un puesto reservado en el tranvía de mañana. El drama no era los que escapaban por la puerta falsa del cementerio –y para quienes la amenaza de la peste había por fin terminado- sino los vivos que sudaban hielo en sus dormitorios sofocantes, sin poder escapar de la ciudad sitiada. Sin duda Camus no vio la peste. Pero debió sudar hielo en las terribles noches de la ocupación, escribiendo editoriales clandestinos en su escondite de París, mientras sonaban en el horizonte los disparos de los nazis cazando sobrevivientes (107-108).

Para García Márquez esta era la alternativa del escritor francés y la de los habitantes de Orán en la época de la guerra: la de la espera interminable, la de la posibilidad de ser el próximo. Igual a la de los campesinos colombianos en la época de La Violencia. Enfatiza en que es necesario que, si se quiere construir una novela de la violencia, se deben presentar las perspectivas de los perseguidores y de los perseguidos, “Porque no hay drama humano que pueda ser definitivamente unilateral” (p 108). Al finalizar su artículo el autor asegura que si se logra consignar la experiencia de esta manera, el testimonio resultante es de gran ayuda para quienes están escribiendo la gran novela de la violencia y que su aparición es inevitable, la cual no puede estar exenta también de un contenido político, que aparece, según el autor, sin remedio en cualquier tiempo.

Como crítico, García Márquez establece una preocupación por el “cómo contar” el hecho violento. En este artículo se consignan los primeros apartes de su proyecto de escritura, preocupándose por el tratamiento de la violencia, a partir de la perspectiva, no de los muertos, sino la de vivos, “El drama no era los que escapaban por la puerta falsa

del cementerio –y para quienes la amenaza de la peste había por fin terminado- sino los vivos que sudaban hielo en sus dormitorios sofocantes, sin poder escapar de la ciudad sitiada”. Se plantea el hecho desde el silencio de la espera, no desde su agotamiento en la sangre, en lo ya dicho, en lo explícito; sino en lo oculto, en lo no expresado, en la espera interminable de los personajes ante la muerte inminente.

También es importante la experiencia del escritor, se debe comprender el hecho violento, no solo desde la experiencia con la muerte, sino con todo aquello que lo acompaña, sobre todo se centra en lo que viene después de este y aquello que queda latente, a la expectativa. Este proyecto se materializa primero en dos de sus obras: *La hojarasca* y *El coronel no tiene quien le escriba*.

La búsqueda del deicida

Luego de los seminarios en la Universidad de Puerto Rico y el King's College de la Universidad de Londres, Mario Vargas Llosa reconstruye este amplio trabajo de la obra del escritor colombiano (que va hasta una serie de relatos publicados en 1968) en su texto titulado *García Márquez Historia de un Deicidio* (1971). Dentro de su estudio el autor peruano da a conocer la manera en la que García Márquez se convierte en un “deicida” al plantear en su obra, “una rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad” (85). Esta es la forma de abolir la “realidad real” para construir la “realidad ficticia”, la “realidad ilusoria”, fruto de una serie de experiencias del autor, que terminan por convertirse en una “experiencia universal”.

Para que se logre este estado, el autor peruano hace hincapié en la importancia de la relación entre la vida del autor y la obra: “los “demonios” de su vida son los “temas” de la obra” (87). Estos son los materiales con los que se reedifica la realidad en la novela. Para el caso de García Márquez, Vargas Llosa plantea estos demonios: la marginalidad de lo anecdótico, las experiencias en relación con lo personal, histórico y cultural, las influencias de otros autores (Faulkner, Hemingway, Camus, Woolf, Cervantes, etc.), la organización circular, lo mágico, lo mítico, entre otros.

Uno de estos demonios es la violencia, definida por Vargas Llosa como un “demonio histórico”, que se ubica en Colombia en las épocas del 9 de abril de 1948 y en la denominada *Época de la Violencia*. En la obra del autor colombiano este demonio se presenta a partir del fenómeno del banano y de la compañía extranjera, vivido a través de un hecho histórico “real”: la época de violencia en Sucre y Aracataca. En este punto Vargas Llosa hace una descripción histórica de esta época, apoyándose en los estudios de Mons. Germán Guzmán, Fals Borda y Umaña Luna, clasificando las formas de violencia en físicas, políticas y morales, y nombrando aspectos de esta época como: la reactivación de las guerras civiles de 1902, la época de corrupción, la supresión de la libertad de prensa, entre otras. Estos aspectos aparecen en obras del autor colombiano como *La mala hora*, *El coronel...* o *Un día de estos*.

Sobre estas producciones Vargas Llosa plantea una apreciación en la utilización de la violencia, “En las ficciones de García Márquez donde el demonio histórico de “la violencia” es fuente principal, la escritura adopta un carácter más “informativo”, menos “artístico” y la estructura se simplifica al máximo” (131-132). Aquí se contempla el hecho violento más desde su fidelidad histórica que como una *voz* que tiene una intencionalidad dentro del relato, en donde su “estructura simplificada” puede tener un propósito mucho más profundo dentro de la enunciación, que va más allá de lo “artístico”.

Ante el artículo “Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia”, identifica dos preguntas que el autor colombiano intenta responder: ¿Cuándo un escritor colombiano escribe algo sobre la violencia? y ¿Por qué este tipo de novelas son malas? Frente a la primera pregunta Vargas Llosa siente cercana la respuesta a su posición sobre la labor del escritor quien, “no elige sus temas por razones morales o políticas, sino que los temas lo “eligen” a él como escritor; es decir, que solo se puede crear a partir de ciertas experiencias profundas” (132). Estos temas deben ser los “demonios” que agobian al escritor, que este plagia de la “realidad real” a partir de las experiencias vividas.

En cuanto a la segunda pregunta Vargas Llosa disiente del autor colombiano, cuando este afirma que en esta época muchos autores se impusieron este tema sin haberlo experimentado. Ante esta respuesta el Nobel peruano plantea que, “Se puede “vivir” profundamente no solo aquello que se ve, sino también lo que se oye o se lee,” (133) pero vuelve a reconciliarse con García Márquez cuando reitera la importancia de la “experiencia literaria” que se requiere para tratar este tipo de temas. Frente a este aspecto Vargas Llosa hace hincapié en la “forma como se tratan” los temas y destaca la observación que hace García Márquez sobre el fracaso de estos novelistas al ocuparse de la violencia y no de sus consecuencias.

Sobre la propuesta de García Márquez de utilizar *La peste* de Camus como ejemplo para la construcción de una verdadera novela que encarne la violencia, Vargas Llosa vuelve a disentir: “Con el método indirecto que preconiza García Márquez se pueden escribir también muy malas novelas de la violencia,” (134) aunque destaca la manera como esta técnica fue muy productiva en novelas como *El coronel... o La mala hora*; pero este demonio histórico no es analizado a profundidad en *Cien años de soledad*.

La violencia solo es vista por Vargas Llosa desde su correspondencia con la historia (las secuelas de la época de la violencia o las anécdotas sobre la compañía bananera, por ejemplo), en las obras del Nobel colombiano, destaca formas de tratarlo como, “el método indirecto –los silencios significativos, la inversión temporal del efecto y la causa, la técnica de la distracción–” (134). Nuevamente se vuelven a revisar las técnicas utilizadas por el escritor, para observar cómo se convierte el hecho histórico en “artístico”; pero no se contemplan los posibles propósitos o la perspectiva que se genera al enunciar el hecho.

Retomando otros demonios, para Vargas Llosa hay dos recursos que son centrales en la obra de García Márquez en este estudio, estos son: la exageración y la concepción totalizadora. El primero “Consiste en aumentar cuantitativamente las propiedades de un objeto “real objetivo” hasta provocar en él un salto cualitativo y tornarlo “real

imaginario”” (165), de este modo una serie de situaciones terminan convertidas en “imaginarias”, ya no pertenecientes a la “realidad”. El segundo es la concepción totalizadora, “que funde lo real objetivo y lo real imaginario” (185), terminando por universalizar la experiencia de la escritura. El propósito del autor peruano termina siendo el de descubrir cómo García Márquez llega al estado máximo: la “novela total”, con *Cien años de soledad*.

De esta propuesta de Vargas Llosa se hace una revisión enfocada en dos de sus capítulos (I y VII), el primero, “La realidad como anécdota”, hace un recorrido biográfico de la vida del autor colombiano hasta la escritura y posterior publicación de *Cien años de soledad*. El segundo, “Realidad total, novela total” explora la novela, sus temáticas y forma de construcción.

“La realidad como anécdota”: en este capítulo se mencionan una serie de acontecimientos históricos que hicieron parte de la vida de García Márquez y de su formación como escritor, en estos se destacan los inicios y el auge de la Época de la Violencia en Colombia, además del triunfo del socialismo en Europa y la Revolución cubana.

Se inicia haciendo mención al padre del escritor, Gabriel Eligio García, quien se ganaba la vida en los años del auge del banano como telegrafista. Para esta época sucede la invasión de forasteros a la costa atlántica, quienes llegan por este tipo de fiebre y son denominados como *la hojarasca*. También se hace memoria de sus abuelos y de su llegada a Aracataca luego de la guerra de los Mil días (1899-1902), con el régimen de Rafael Reyes surge la fiebre del banano, lo que trae a la compañía extranjera, la United Fruit Company. Frente a este hecho Vargas Llosa menciona un dato de Francois Buy, desde el que se puede dimensionar el número de trabajadores que servían a la compañía, “En 1908, de once mil obreros agrícolas bananeros, tres mil trabajan para la United Fruit” (15), este movimiento desahogado de la mano de obra es el preludio de la decadencia de esta época. Ante la crisis del capitalismo extranjero estalla la huelga del 28, que da como resultado la llegada de las fuerzas armadas y la lectura del decreto firmado por el general

Carlos Cortés Vargas y la posterior la matanza de los obreros bananeros. Frente a la magnitud de este hecho Vargas Llosa utilizan datos de Carlos H Pareja para referirse a la cifra de muertos: “más de 800”.

El escritor peruano destaca la manera como García Márquez trata este hecho en su obra literaria utilizando la anécdota como recurso:

su memoria tiende a retener los hechos pintorescos de la realidad. Las anécdotas de la “pildorita azul” y de la “letrina portátil” no atenúan las implicaciones morales y políticas del drama social a que aluden, aunque seguramente hay en ellas exageración. Al contrario: lo fijan en hechos que, por su carácter inusitado y su cruel comicidad, le dan un relieve todavía mayor (19).

Vargas Llosa destaca la manera como lo anecdótico y el humor son utilizados por el escritor colombiano para enmarcar la realidad social de la época, llevándolos a un “relieve todavía mayor”. Aquí se menciona uno de los recursos que destaca en la obra del escritor colombiano: la facultad de exagerar “lo real” para convertirlo en “real imaginario” a partir de una serie de herramientas, para este caso, la anécdota. A continuación se hace alusión a los primeros años del autor colombiano en medio de la miseria que deja el final de la explotación bananera.

A medida que García Márquez crece y se va educando con los recuerdos de esta época, pasando sus primeros años de vida con sus abuelos maternos, en un diálogo entre Vargas Llosa y el autor colombiano (1968)¹ se hace referencia a la naturalidad con la que se trataban los hechos más insólitos en esta época de infancia; como cuando una de las tías de García Márquez pide que quemen un “huevo de basilisco”: “Esa naturalidad creo que me dio a mí la clave de “Cien años de soledad”, donde se cuentan las cosas más espantosas, las cosas más extraordinarias con la misma cara de palo con que esa tía dijo que quemaran en el patio un huevo de basilisco, que jamás supe lo que era” (p 24), de

¹ Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa *La novela en América Latina: diálogo*, Lima, Carlos Milla Batres, Ediciones- UNI, 1968, p. 23.

entre sus familiares, su abuelo se convierte en una figura central: un sobreviviente de dos guerras civiles en las que peleó en las huestes liberales.

Vargas Llosa señala una particularidad frente a esta época de guerras civiles en Colombia, “son un estigma de la vida republicana de todos los países latinoamericanos, su constante histórica mayor, junto con la dictadura militar del siglo XIX” (25). Estas guerras inician el 9 de enero de 1813, una contienda entre federalistas y centralistas, que van a la par con la formación de los partidos y gobiernos colombianos, los cuales mantienen una constante en el país, “son la mentalidad y el programa político conservadores los que salen siempre triunfantes en los conflictos civiles” (26). Para señalar esta constante, Vargas Llosa hace una alusión a los enfrentamientos de la guerra de los mil días, la rebelión liberal contra el régimen de Manuel Sanclemente, que deja al país en la pobreza y que desencadena la separación de Panamá. El Nobel peruano cree que los recuerdos del abuelo, veterano de estas guerras, serán el material con el que García Márquez construye la historia de Macondo y la del coronel Aureliano Buendía.

El autor peruano destaca que la figura del abuelo es tan importante para García Márquez que sus experiencias también se ven reflejadas en la obra, por ejemplo, al igual que como ocurre con José Arcadio Buendía, Don Nicolás Márquez también tuvo que emigrar luego de matar a un hombre. Frente a esta experiencia el abuelo le hace hincapié a su nieto sobre el peso de la conciencia, cuando le dice que, “tú no sabes lo que pesa un muerto” (28).

Luego de su estadía en Aracataca el joven Gabriel es enviado a Zipaquirá y posteriormente a Bogotá; este viaje al centro del país le permite construir una imagen de la capital que se caracteriza por la aprehensión y la tristeza. Para la época de 1948 vive la época del Bogotazo, lo que tiene como consecuencia inmediata la reactivación de la guerra civil, que genera la llamada Época de La Violencia; esta, “deja a sí mismo una marca indeleble en todas las actividades privadas o instituciones del país. La literatura narrativa de los últimos veinte años están impregnada, desde luego, de este drama, del

que da testimonio diverso pero constante, al extremo de ser designada como la “literatura de la violencia” (35).

Esta época es abordada por García Márquez, planteando una postura diferente frente a la forma como los autores de esta época han abordado el tema; fruto de esto escribe el artículo “Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia”. Luego de su retorno a la costa, en Barranquilla consigue trabajo como periodista y conoce a Ramón Vinyes, Alfonso Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio y Germán Vargas, aquellos que la crítica nombra posteriormente como el *Grupo de Barranquilla*.

Para 1954 el autor colombiano consigue trabajo en El Espectador, en donde, según Vargas Llosa, perfecciona una de las características más importantes en su narrativa, “la visión de la realidad como una suma de anécdotas” (41), que se acentúa en su escritura. En la época histórica que se conoce como “la primera ola de violencia” García Márquez trabaja en años llenos de crímenes y actos represivos demarcados por el odio político, “estas experiencias van a reflejarse de manera indirecta pero fuerte, en los libros siguientes de García Márquez, cuyas historias sucederían en un pueblo sometido al estado de sitio, en el que la represión ha causado o causará muchas víctimas, en el que hay una acción política clandestina y en cuyas afueras operan invisibles guerrillas” (45).

Dos obras surgen en medio de esta ola de violencia: luego de publicar *La hojarasca* en 1955 García Márquez se afilia al partido comunista. Para esta época sale por primera vez del país a Ginebra como corresponsal para la conferencia de los Cuatro Grandes; ya en Europa (en un periodo que se extiende a cuatro años) se entera de que en Colombia, medio de la dictadura de Rojas Pinilla, han clausurado El Espectador. Es en esta época en la que escribe *El coronel no tiene quien le escriba*, una obra en la que se abordan las consecuencias de las oleadas de violencia que sufre Colombia y la época de padecimientos del autor colombiano en su estancia en París.

Ya para 1957, junto con Plinio Apuleyo Mendoza, García Márquez hace un viaje por Alemania Occidental y por los demás países socialistas, de estos surgen los reportajes

denominados *90 días en la Cortina de Hierro* en donde utiliza el estilo de la crónica periodística; Vargas Llosa destaca de sus artículos sobre la URSS, “una cierta desilusión política cuando aluden al aislamiento en que se halla el país del resto del mundo” (55). Luego de su estancia en Europa el Nobel colombiano vuelve a Latinoamérica y en 1957, en su viaje a Venezuela, es testigo de la caída del dictador Pérez Jiménez, época de represión política y asaltos en este país. Vargas Llosa plantea que para esta época García Márquez se interesa mucho más por escribir una obra sobre la dictadura.

A finales de 1958, con la revolución cubana, el autor colombiano cultiva la figura del autor de izquierda, comprometido con la acción política. Para febrero del 59, junto con Apuleyo Mendoza, abren una oficina en Colombia de la agencia Prensa Latina, fundada por la revolución cubana; de este modo nace su faceta como “periodista político” (60). A finales de 1960 se convierte en corresponsal en Nueva York de Prensa Latina, en su estadía en esta ciudad ocurre el 16 de abril de 1961 el asaltado a Bahía de Cochinos en Cuba. Luego de su renuncia a la agencia periodística con el cambio de rumbo de la dictadura, sin trabajo y con poco dinero, García Márquez decide hacer el viaje al sur faukleriano hasta Nueva Orleans.

En medio de esta viaje por el sur de Estados Unidos decide seguir por tierra a México para convertirse en guionista de cine, de esta época surgen *El gallo de oro* y *Tiempo de morir*. Vargas Llosa resalta temas recurrentes que aparecen con más fuerza en su obra posterior: La figura del abuelo, la muerte de un hombre, la novia del personaje como hija de un farmacéutico (como lo fue su esposa Mercedes), los lugares aislados y los personajes contruidos a partir de lo, “real-imaginario”. Para abril de 1962 aparecen sus cuentos titulados *Los funerales de la Mamá grande* y su novela *La mala hora*, que ganaría el premio Esso de escritura; luego de esto, hasta 1965 se establece un periodo de “silencio literario” caracterizado por “un sentimiento de “fracaso” respecto de su obra anterior” (77).

Esta época es superada con el inicio y la posterior confección del proyecto de *Cien años de soledad*. En enero de 1965 García Márquez se encierra en “La Cueva de la

Mafia”, su despacho en México, por un espacio de dieciocho meses; frecuentemente es visitado por Álvaro Mutis, Jomí García Ascot y María Luisa Elió (a estos dos últimos les dedica la novela) y envía los primeros capítulos a su amigo Carlos Fuentes, quien comenta que, “Toda la historia “ficticia” coexiste con la historia “real”” (78). Para junio del 67 se lanza la obra impresa por la editorial Sudamericana de Argentina.

Este capítulo, aunque no enfatice de manera directa el problema de la violencia, muestra los hechos históricos más relevantes que constituyeron la experiencia de García Márquez y lo fueron construyendo como escritor. Se destacan los tiempos de posteriores a la época del furor del banano, en el que vivieron sus padres, las historias de la época de las guerras civiles y su experiencia personal en los inicios y etapas de la Época de la Violencia. Además de estos hechos históricos, en el exterior entra en contacto con el socialismo e inicia una militancia política como escritor. En el siguiente capítulo Vargas Llosa se ocupa de *Cien años de soledad* estudiándola desde sus categorías de análisis.

“Realidad total, novela total (Cien años de soledad)”: en este capítulo se plantea la manera como “la concepción totalizadora”: la fusión entre “la realidad real” y la “realidad ficticia” se consuman. Según Vargas Llosa, *Cien años de soledad* propone una relación con la formación de la nación latinoamericana, la cual pasa por dos grandes transformaciones históricas en la novela: la primera se da con la llegada de los inmigrantes que vuelven con Úrsula a Macondo, pueblo conformado por, “una comunidad agraria-patriarcal”; (499) fruto de este encuentro, sus habitantes se hacen comerciantes y artesanos. Luego surgen los movimientos políticos y con ellos las guerras civiles, que dejan al pueblo en cierto receso histórico. Finalmente aparece la época del municipio y su entrada en la producción industrial.

La segunda transformación se da cuando el pueblo es colonizado por la compañía bananera; Macondo deja a un lado un modelo de desarrollo independiente para convertirse en productor de una potencia extranjera. Se pasa del artesano al asalariado agrícola, trayendo consigo la hojarasca, la segunda gran migración después de los extranjeros que volvieron con Úrsula. Este periodo culmina con las huelgas, la represión

y la posterior masacre propiciada por el ejército. Con este hecho violento llegan dos cataclismos: el de la lluvia y el del diluvio que acaba con el pueblo, “y con los pocos supervivientes que lo habitan, esa sociedad había cumplido ya su ciclo vital, llegando al límite extremo de la decadencia” (501). Además de hacer un análisis de Macondo Vargas Llosa también se ocupa de la caracterización de la familia Buendía, que tiene su origen el siglo XVI y que da como resultado el matrimonio Buendía- Iguarán y sus siete generaciones.

Luego de plantear las transformaciones históricas y las diferentes relaciones que se establecen en la familia, se pasa a mostrar la manera en la que lo “imaginario” se manifiesta en la novela. Para el autor peruano, este se compone de cuatro planos marcados por cuatro maneras de presentar los hechos: *lo mágico*, el hecho real imaginario provocado por un mago o alguien que maneje las artes ocultas; *lo milagroso*, que está vinculado a un credo religioso; *lo mítico-legendario*, que consiste en la sublimación de un hecho histórico y *lo fantástico*, el hecho real imaginario puro.

En cuanto al primero Vargas Llosa pone como ejemplos la labor de los gitanos, principalmente en Melquiades, quien posee los conocimientos de la alquimia y las claves de Nostradamus; otro ejemplo es la actitud adivinatoria del Coronel Aureliano Buendía o la nube de mariposas amarillas de Mauricio Babilonia. En cuanto al segundo habla de los milagros del padre Nicanor Reina; de Francisco el Hombre, quien derrotó al diablo en un duelo de acordeón o de la noción de la muerte como una mujer vestida de azul, quien le anuncia su final a Amaranta.

Para el tercero ubica el al Judío errante, una entidad religiosa y literaria de la cual se apropia la obra; también menciona a Victor Hugues, figura de la historia francesa o lo que acontece con las guerras civiles y con la figura del Coronel, quien pasa de ser un héroe de guerra a un ser de leyenda para las últimas generaciones del pueblo. En cuanto al último los hechos no poseen una mediación definitiva: los niños que nacen con cola de cerdo, el hilo de sangre que discurre hasta llegar a los pies de Úrsula, los manuscritos que

levitan, los huesos humanos que cloquean como una gallina o el huracán que termina con el pueblo.

En este aspecto Vargas Llosa se preocupa más por mostrar lo “real imaginario” y sus propiedades, que por dar a conocer los posibles propósitos que hay detrás de la utilización de estas formas de presentar los hechos: se termina haciendo un catálogo de acontecimientos “real imaginarios” que pueden delimitar el análisis al plano de “lo ficticio”, exclusivamente a la manera como estos aumentan, exageran o exaltan las propiedades de la situación, para que pueda ganar ese carácter fantástico.

Luego de identificar los planos en los que se mueven los acontecimientos, el Nobel peruano sitúa el tipo de narrador para la obra:

narra desde la tercera persona, está fuera del mundo narrado, habla desde una exterioridad. Esta mirada que se proyecta sobre la ficción y la relata, que ve todo, que sabe todo, que está en todas partes de lo narrado, y a la que, sin embargo, no vemos, esa voz invisible que lo dice todo menos a sí misma, son las del clásico narrador omnisciente, invisible y exterior, que narra una realidad de la que no forma parte (539).

Frente a esta postura consideramos que la perspectiva planteada por el narrador, aunque se manifieste en tercera persona (la exterioridad tradicional de la omnisciencia), está presente a lo largo de toda la obra y focaliza su narración de acuerdo con los propósitos de García Márquez, a través de la forma particular de organizar el contenido en la enunciación de su narrador. Esta forma de contar, al parecer ajena de la realidad narrada, tiene una intencionalidad, que al contrario de lo que plantea Vargas Llosa, hace que el narrador esté muy vinculado con los acontecimientos y sus personajes.

De acuerdo con esto proponemos que la narración en *Cien años de soledad* no parte de “afuera hacia adentro”, como lo haría un narrador omnisciente ajeno a la situación, sino de “adentro hacia afuera”: una forma de narrar que surge a partir de las intenciones de un personaje.

El Nobel peruano también plantea la narración, no desde un dios, sino desde un personaje, pero termina cayendo en la omnisciencia tradicional: “el narrador no era un narrador-dios, sino un narrador-personaje que narraba la historia indirectamente a través de los manuscritos, escritos *dentro* de la novela y que sólo en las últimas líneas descubrirá el lector que *son* la novela misma: Melquiades es el narrador de *Cien años de soledad*” (541). Se afirma que este narrador permanece a lo largo de la obra, en donde solo cambia en el monólogo de Fernanda del Carpio para la época de las lluvias en Macondo, este termina siendo ubicado por Vargas Llosa en una “atalaya” en una época posterior, en la cual ya han ocurrido todos los hechos.

Estas consideraciones terminan delimitando el análisis de la narración de la obra e impiden profundizar en la complejidad del proceso de escritura de la novela: Melquiades no es el narrador de la novela, no porque muera en los inicios de esta, sino porque su labor es la del profeta, la de descubrir y consignar la predicción; el monólogo de Fernanda del Carpio se registra desde la voz del narrador, pero focalizando una serie de situaciones que tienen que ver con el personaje; los pergaminos no pueden ser la novela, ya que estos necesitan ser descifrados e interpretados. Es en este proceso donde surge el narrador y su profunda relación con la familia y el pueblo, que no está ubicado en una atalaya, sino dentro de la obra: surge del vínculo entre Melquiades y Aureliano Babilonia (entre el forastero y el bastardo).

En cuanto al tiempo enunciado por el narrador, Vargas Llosa lo define como un tiempo, “cerrado sobre sí mismo, un tiempo con un principio y un fin (...) el tiempo ficticio en Macondo es un círculo una “totalidad” autosuficiente” (547). Este tiempo abre una serie de círculos de diferente diámetro a partir de diferentes acontecimientos, como por ejemplo el descubrimiento del hielo o los acontecimientos posteriores al matrimonio entre Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio. Para el caso de nuestra investigación, el tiempo está muy relacionado con la forma de organización de los acontecimientos que provee el narrador a partir de una serie de aperturas que hemos denominado *instancias enunciativas*.

Finalmente el autor peruano muestra la manera en que los hechos tratados en la obra terminan siendo narrados a partir de una serie de estrategias identificadas como: la manera de tratar los elementos exóticos y el empleo de recursos, como la exageración, la enumeración y la repetición.

A lo largo del estudio de Vargas Llosa no puede identificarse el tratamiento del tema de la violencia de manera directa; dentro del panorama biográfico de García Márquez se puede establecer una idea de la serie de experiencias vividas en relación con una serie de acontecimientos que marcaron el futuro del país, como es el caso de la Época de la Violencia. También se puede ver su época de militancia y compromiso político, que también influyó su escritura periodística y literaria.

En cuanto al análisis que se hace de *Cien años de soledad*, Vargas Llosa se dedica a presentar la manera como dentro de la novela coexisten toda una serie de proyectos de la carrera literaria del autor, en el cual están presentes recursos narrativos y su tratamiento dentro de la obra, los cuales terminan siendo llevados a los planos de la “realidad ficticia”.

Ante la figura del narrador esta se le otorga a Melquiades, pero no se profundiza en esta propiedad; el análisis se centra más en la presentación del tiempo cíclico y la manera en la que las repeticiones dentro de la obra que se dan en los planos *mágico*, *milagroso*, *lo mítico-legendario* y *fantástico*.

La cotidianidad de la violencia

Ángel Rama plantea una serie de estudios frente a la obra de García Márquez, de los cuales se revisan dos: el primero es el artículo titulado “Un novelista de la violencia americana” (1969), el cual estudia la manera como se presenta la violencia en las novelas: *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora*. El segundo hace parte de las cinco conferencias que pronunció en la universidad de Veracruz en 1972 sobre la obra del escritor colombiano, publicadas en el cursillo titulado *La narrativa de Gabriel García*

Márquez. Edificación de un Arte nacional y popular (1991), de este se presentan la cuarta y la quinta, donde se enfoca sus disertaciones en *Cien años de soledad*.

“Un novelista de la violencia americana”: en este artículo se ubica la obra narrativa del autor colombiano como una de las revelaciones de su época, “la auténtica y reconocida crónica de la historia contemporánea colombiana a través de las vicisitudes de un conjunto de seres típicos instalados en situaciones típicas” (58), se presenta a un autor separado ya de las novelas telúricas propuestas por Rivera y Gallegos.

Macondo se convierte en un tema recurrente en la obra, un pueblo sin historia en donde, al igual que el infierno de Dante, se encuentra atrapado en la pérdida de la esperanza, en la imposibilidad de cambio. Además de la ubicación de este tema, uno de los aspectos interesantes de este análisis es el énfasis que hace Rama en el papel del lector, tomando como ejemplo el relato *Un día después del sábado*: es a él a quien se le dice que, “recomponga el cuadro, encuentre un secreto” (63). El lector debe ser quien juzgue la situación, quien debe llevar el texto a una instancia más profunda; ya en este relato se está abordando un tema fundamental de la obra del Nobel, el de la violencia.

A partir de tres producciones literarias: *La hojarasca* (1955), *La mala hora* (1963), *El coronel no tiene quien le escriba* (1957) y *Los funerales de la Mamá Grande* (1962), Rama plantea la manera como se caracteriza la visión de un país que, “vive en estado de violencia permanente, declarada, ya sea soterrada, amenazante, y es normal que sea el sustrato anímico que alimente su narrativa (bastaría recordar la obra de Álvaro Cepeda), imponiéndole sus coordenadas dramáticas” (63). Para el crítico uruguayo esa violencia se convierte en un estado natural, que llega al punto de volverse cotidiana y de ser canalizada a través de la política. Este tipo de violencia, ya no física o directa, no se expresa con la fuerza de sus inicios sino que se ha revestido de un carácter institucional, metiéndose en la vida cotidiana, “los personajes se sorprenden cuando adquieren bruscamente la autoconciencia de la situación en que existen,” (64) para esta situación Rama cita un fragmento de *El coronel...*, cuando en el momento del entierro del músico,

don Sabas exclama: “siempre se me olvida que estamos en estado de sitio”. Frente a esta forma de mostrar la violencia el crítico uruguayo plantea su posición:

Creo que no hay novelista que haya visto tan aguda, tan verazmente, la relación íntima que existe entre la estructura político-social de un determinado país y el comportamiento de sus personajes. (...) aquí los hombres están condicionados por el medio social en el que se han desarrollado, en una inextricable interacción que les permite reconocer su efecto perjudicial cuando se llega al extremo de la distorsión violenta –y por lo tanto reaccionar con la misma fuerza–, pero que por lo común les dirige en su comportamiento sin que tengan nítida conciencia de la significación oscura de sus actos (64).

Rama se aleja de las herramientas del “deicida” que propone Vargas Llosa; se interesa más por la problemática en la que están sumergidos los personajes, que por destacar los instrumentos que dan origen a la “realidad ficticia” que el escritor peruano visualiza el relato. El crítico uruguayo plantea que esta forma de operar de la violencia se manifiesta en las obras: *EL coronel...* y *La mala hora*: en la primera se caracteriza el sufrimiento y la miseria de un hombre viejo, condicionado por el medio social represivo y la veteranía en las guerras civiles, condenado a esperar su pensión; mientras que en la segunda, se muestra la violencia a partir de la corrupción moral, aquello que se oculta de la opinión pública y que solo puede ser conocida a través de los pasquines.

Para Rama, en estas novelas hay dos cosas que presenta García Márquez sobre la violencia creciente dentro del pueblo: la corrupción interior que se extiende y la tensión de la resistencia, frente a este último pone como ejemplo la simbología del gallo en *EL coronel...* al negarse a venderlo a don Sabas; mientras que en *La mala hora* está el conocimiento de los pasquines y la tensión creciente del pueblo que se prepara para los enfrentamientos por venir. En este análisis del crítico uruguayo se presenta un tratamiento de la violencia más relacionado con la posición de García Márquez en “Dos o tres cosas...”; no se estudian los recursos estilísticos o la relación de la biografía con la totalidad de la producción escrita, como lo hace Vargas Llosa, sino que se sitúa un aspecto recurrente en las obras del autor colombiano y se estudia su tratamiento.

La narrativa de Gabriel García Márquez. Edificación de un arte nacional y popular: en estas conferencias Rama se enfoca mucho más en *Cien años de soledad*. Para esto establece una serie de periodos en la novelística del autor colombiano hasta llegar a esta novela: el primero lo define como el de la “escritura subjetiva y lírica” el cual va de 1947 a 1954, en donde se forma García Márquez como escritor, a partir de su estadía en Bogotá en la época del “Bogotazo”, pasando por su faceta periodística en Cartagena. En este periodo publica sus primeros cuentos y *La hojarasca*.

Su segunda etapa se sitúa en la producción de las novelas, *La mala hora*, *El coronel...* y los cuentos recopilados en *Los funerales de la Mama Grande*. Este es el periodo en el que García Márquez realiza diferentes viajes fuera de Colombia, en donde su formación escritural se acentúa con su carrera periodística, que va de la mano con la Época de la Violencia en el país, que estalla con la muerte de Jorge Eliecer Gaitán. El panorama histórico de esta época va a ser caracterizado por Rama de la siguiente forma:

Una guerra civil no declarada, absolutamente espontánea, arbitraria, sin conducción clara, derivada fundamentalmente de la lucha en los pueblos entre conservadores y liberales, guerra que al parecer dejó trescientos mil muertos en un periodo de muy pocos años. Se trata probablemente de la convulsión social más intensa que haya conocido Hispanoamérica en los tiempos modernos (80).

Frente a esta situación nace “la novela de la violencia colombiana”, para el crítico uruguayo la posición de García Márquez se enfoca en el intento de comprender el fenómeno, “señala que lo importante para él no es contar la violencia, sino tratar de comprender cuáles son las raíces de la violencia, de dónde surge y cómo se ha podido llevar a cabo” (84).

Ya el tercer periodo se va a centrar en *Cien años de soledad*, el cual inicia con el proyecto *La casa* en 1948. En esta etapa el Nobel colombiano amplía las temáticas estudiadas en producciones anteriores y genera un tratamiento del tiempo mucho más profundo, planteando una forma de narrar, “(...) incesante sin interrupción, pero no necesariamente organizado y, sobre todo, no necesariamente unido por ciertas leyes

causales” (97). Rama Hace un llamado frente a la organización de la novela, su división en veinte partes distribuidas de manera equitativa, en donde las tres primeras las ubica fuera del tiempo, mientras que las que van de la cuatro a la diecisiete, las sitúa en un tiempo histórico, “un tiempo que no pertenece al mito ni a la vida personal, sino a la colectividad (...) Este tiempo corresponde a los cien años” (101). Ya en los capítulos personales, que van de la dieciocho a la veinte, aparece el tiempo autobiográfico del autor colombiano, que evoca su estancia en Barranquilla.

Rama es uno de pocos estudiosos de *Cien años de soledad* que menciona esta forma de organización en la novela: Mientras que Vargas Llosa se ocupa de la búsqueda de la “novela total” en temas como la relación entre la vida del autor y la obra o las herramientas alusivas a lo fantástico; el crítico uruguayo se pregunta por la organización interna, en relación con la manera en la que se le presenta la novela al lector. Ante esta forma de organización, divide las veinte partes en los tres tiempos anteriormente mencionados; pero no llega a desarrollar la idea completamente: no los enlaza con un posible propósito del autor o con la perspectiva que genera el narrador dentro de estas.

En el caso del “tiempo histórico”, el de los cien años, Rama visualiza dos hechos fundamentales de la historia colombiana, el de las guerras bipartidistas y el de las bananeras; frente a estos, plantea una hipótesis ante la manera como está construida la obra, haciendo una comparación con *La Eneida* de Virgilio: Para el crítico uruguayo El autor romano debió haberse formulado la siguiente pregunta, en relación con la construcción de esta obra épica: ¿Cuáles son los hechos fundamentales de la historia romana sobre las cuales tendré que edificar mi obra? La respuesta son dos periodos: el primero corresponde a las guerras con el exterior y el segundo a las guerras internas de los pueblos romanos. Al trasladar este mismo cuestionamiento a García Márquez, Rama plantea que:

(...) Si se tomara la historia del país del autor como la de cualquier otro país hispanoamericano, se encontraría que uno de los grandes temas es el de las guerras civiles del siglo XIX, la larga pugna de las facciones políticas en

Hispanoamérica para lograr una integración. La segunda es otro tipo de guerra, otro tipo de lucha que tiene que ver con elementos extranjeros que se asientan en el siglo XX y que realizan, entonces, un intento de explotación de determinadas condiciones económicas (102).

El primer momento se sitúa sobre la reestructuración de un país en medio de las dos ideologías dominantes; mientras que en el segundo se establece en el episodio de las bananeras en 1928, “probablemente la primera gran huelga de carácter agrícola que se realiza en Sudamérica contra una compañía extranjera la United Fruit” (103). Este segundo periodo es identificado por Rama como la prefiguración de la violencia que surge en los cuarentas y cincuentas y que se prolongó indefinidamente. Este hecho sirve como un tema que, para el crítico uruguayo, puede explicar la contemporaneidad de la juventud de la época, en relación con los problemas que estaba viviendo la sociedad colombiana en los 50.

Esta hipótesis que lanza Rama va de la mano con el intento de interpretación de los hechos fundamentales de la historia de Colombia; (y de Latinoamérica) esta puede ser entendida como una relación analógica entre la historia y la obra. Consideramos que esta hipótesis tiene elementos a su favor, en la medida en la que ubica históricamente dos acontecimientos que hacen parte de la construcción de los dos proyectos que hacemos explícitos en esta investigación: las guerras civiles del XIX y los asentamientos extranjeros en el XX; pero, para el caso de Rama, no se estudian en relación con la forma de organización de la obra, de acuerdo con la perspectiva generada por el narrador y las veinte partes mencionadas.

Ante estos dos grandes acontecimientos, el crítico uruguayo considera que *Cien años de soledad* establece una gran imagen de la historia:

Es por un lado el material que corresponde a las guerras de reconciliación del 19, y por otro, a las guerras de exterminio, como son las guerras o enfrentamientos que provoca la bananera. La matanza y el diluvio con que cierran estos episodios, no hacen sino subrayar su carácter absolutamente drástico y definitivo en oposición a la paz, la paz vergonzosa, pero paz al fin (106-107).

Ante los acontecimientos de la matanza y del diluvio que se enuncian en la novela, consideramos que van más allá del cierre drástico, definitivo y vergonzoso que menciona Rama. Estos no solo pueden visualizarse desde la violencia de su culminación, sino también desde lo que insinúan a su lector y lo que este debe hacer (utilizando palabras del crítico uruguayo), al recomponer el cuadro y encontrar el secreto, que propone el proyecto de García Márquez: alcanzar la toma de conciencia de esta imagen de la historia, nutrida por la violencia incesante y definir el nuevo rumbo que se debe tomar, de la mano de las nuevas generaciones.

Para Rama en la novela estos procesos históricos se mueven a través de la saga familiar, la cual está sometida a una serie de simplificaciones determinadas por la dominación, tanto de líneas femeninas como de masculinas, en donde uno de los comportamientos que más se repite es el del incesto y que se presenta a lo largo de la novela. Esta serie de comportamientos son para Rama la manera en la que se organiza el accionar familiar.

A diferencia de Vargas Llosa, el crítico uruguayo menciona una serie de elementos que amplían el análisis de la obra de García Márquez. El primero es la presencia del lector, aquel que debe juzgar los comportamientos de los personajes, ya que es él quien debe recomponer el rompecabezas y dar un veredicto sobre los planteamientos éticos de los personajes, en relación con las experiencias que están viviendo.

El otro elemento se presenta al hacer visible lo planteado por García Márquez en su artículo “Dos o tres cosas...”: el darle un tratamiento al hecho violento, no desde su acción inmediata, sino desde sus secuelas (La violencia posterior a la lucha armada, a la matanza o la desaparición); este es un tipo de violencia que soportan, no los muertos, sino los vivos en su cotidianidad; se encarna, no en la espectacularidad del hecho o en su visión macabra, sino en el diario vivir de los personajes. Para Rama este elemento de carácter cotidiano es la estrategia desde la que se consigna la historia de Macondo y de la familia Buendía.

El escritor uruguayo también hace énfasis en la manera como la corrupción y la resistencia también hacen parte de *Cien años de soledad* al retratar la violencia: en cuanto a la época de las guerras bipartidistas, se hace visible la manipulación y las diferentes contradicciones en la que caen ambos movimientos políticos; mientras que la resistencia se ve encarnada en la figura del coronel Aureliano Buendía, quien luego de hacer parte de la lucha armada y estar a punto de convertirse en un dictador sanguinario, renuncia a su pensión vitalicia y decide refugiarse en la soledad de su taller de platería.

Para la época de las bananeras se utiliza el ejemplo de la corrupción de los funcionarios extranjeros y su régimen de explotación; en cuanto a la resistencia, se presenta en José Arcadio segundo, pero este termina siendo reprimido por la masacre y por la sensación de miedo que logra comprender encerrado en el cuarto de Melquiades. En cuanto a nuestra investigación, consideramos que la resistencia sobrevive en el conocimiento de Aureliano Babilonia, quien es el único en el pueblo que sabe las verdaderas causas de los dos conflictos anteriormente mencionados.

Rama también aborda el papel de Melquiades y de Aureliano Babilonia, pero a diferencia de Vargas Llosa, no se atreve a nombrar un narrador específico en la voz de uno de estos, tampoco desarrolla a profundidad su postura frente a este aspecto:

Melquíades es de alguna manera el historiador de la novela, el que la escribe, pero no quien narra una historia “aposteriori” de los hechos, es decir, no un historiador, sino un profeta, un anunciador de la historia. De tal modo que su función es la de escritor. Melquíades es el escritor de la obra, es el autor de ella. Si es ésta la función que a él le corresponde porque la escribe y la preanuncia, y simplemente la novela finge ser la realidad que se cumple con la aplicación de un texto literario, Aureliano Babilonia, esta suerte de Aureliano Triste que entra a la habitación de Melquíades y allí encuentra a su fantasma que vuelve y le pregunta por su texto, Aureliano no es sino el descifrador, el crítico del novelista que es Melquíades (114).

Frente a lo primero, nos mostramos de acuerdo con la función del gitano, la del profeta que no participa como el narrador de la historia, pero no concordamos con su función de escritor, ya que consideramos que esta es la que cumple Aureliano Babilonia. A propósito del último descendiente de los Buendía, en su primera conferencia, el crítico uruguayo va a mencionar un aspecto muy importante de este, relacionándolo con el escritor José Félix Fuenmayor, escritor barranquillero desconocido en su época, y la manera como un grupo de jóvenes escritores, entre ellos García Márquez, terminan sacándolo a la luz:

Cualquiera de ustedes que haya leído *Cien años de soledad*, podría hacerse alguna idea acerca de quién era personalmente José Félix Fuenmayor, si evoca al último de los Buendía, a un Buendía que ya es escritor: Aureliano Babilonia, es decir, el Buendía intelectual, el Buendía del famoso enfrentamiento con el mundo de los jóvenes Literatos (39).

En esta comparación con Fuenmayor, Rama le otorga dos propiedades muy importantes al personaje: las de “escritor” e “intelectual”, que se compara con estos jóvenes escritores costeños que buscan propuestas diferentes a las grandes obras tradicionales provenientes del páramo. Pero al darle esta condición va más allá, planteando una pista muy importante en cuanto a la labor del personaje dentro de *Cien años de soledad*, la cual evidenciamos en esta investigación: la de ser el descifrador, intérprete y novelador de su historia, a partir de la construcción de su acervo intelectual (fruto del saber medieval de Melquiades) y del de la literatura (producto de sus encuentros con el sabio catalán y sus cuatro amigos). A diferencia de nuestra postura, Rama sitúa al personaje como “descifrador” o “crítico”, dejándolo en una sola fase de su construcción como escritor e intelectual.

La Historia y *Cien años de soledad*

Correspondencias con la Época de la violencia

Sobre lo propuesto por Lucila Inés Mena, una fuerte exponente de la relación directa entre la historia y la novela, se abordan dos de sus trabajos representativos: “Cien

años de soledad” Novela de “La violencia” (1976), donde plantea la relación de la novela con el movimiento literario surgido a finales de los cincuenta en Colombia. El segundo se titula *La función de la historia en Cien años de soledad* (1979), en el que aborda la relación analógica entre historia y literatura.

“Cien años de soledad” Novela de “La violencia”: inicia haciendo énfasis en la producción literaria (más de cuarenta novelas) frente al tema de la “Época de la violencia” en Colombia. Ante este auge de producciones literarias, identifica a los autores del “grupo de Barranquilla” como aquellos que toman una excepción a la norma, entre ellos está García Márquez, sobre el que establece una posición en relación con la historia de la época, “En esta forma García Márquez, partiendo de las raíces mismas de la historia, va delineando las fuerzas que a través de cien años llevaron al país a la “Violencia” (4), ya en esta postura se anuncia la relación analógica entre la historia y la obra, delimitando estos acontecimientos a los “cien años” partir de los cuales identifica una serie de hechos y de épocas históricas vividas en Colombia.

Para sustentar su postura, Mena define primero la manera en la que, en los primeros capítulos de la obra, se dan a conocer los orígenes del hombre hispanoamericano; haciendo énfasis en la herencia cultural obtenida del hombre occidental. Luego establece una relación entre la “peste del insomnio” y la conquista española, en donde se representa una consecuencia de este hecho histórico, “someter por la fuerza y la violencia a las razas indígenas, las privó de su lengua, su cultura, su identidad y las relegó a un estado permanente de represión y servidumbre” (6). Posterior a la peste, una serie de forasteros imponen sus leyes en el pueblo, terminando con el orden patriarcal impuesto por José Arcadio Buendía.

La llegada de los forasteros le sirve a Mena para hacer énfasis en el “carácter circular” de la obra, en el que se manifiesta un nuevo proceso colonizador, en donde se impone un control político ajeno. Esta circularidad refleja un elemento importante dentro de la obra, “el espíritu de la colonia es quizá uno de los elementos que ejercen mayor influencia en la historia de Macondo” (7), esto se manifiesta en el intento de los

fundadores por escapar de un régimen colonial, al fundar una aldea alejada del mundo exterior, pero que vuelve a aparecer con la herencia cultural de la familia Buendía Iguarán, que va desde los ataques piratas de Sir Francis Drake. Para Mena este espíritu colonial persigue a los personajes, como ejemplo menciona del cofre de los doblones de oro heredado a Úrsula, las expediciones en las que se encuentra la armadura del siglo XV o el galeón español.

Destaca como fuerte símbolo colonial a Fernanda del Carpio, de su familia y de su pueblo, de donde procede el nuevo gobierno que se impone en Macondo. Para Mena Fernanda posee una estrecha relación con lo conservador, una tradición fuertemente colonial española, “El ambiente arcaico y casi medieval en que vive le crean una mentalidad cerrada, en la que la veneración por la grandeza de su pasado y su futuro destino de reina son los principios que dan dirección y sentido a su vida” (9). La llegada de este personaje al pueblo está marcada por la violencia representada en el suceso del “carnaval sangriento”, Fernanda impone un estado de represión en la casa a través de sus costumbres, función que se prolonga hasta Aureliano Babilonia, al impedirle salir de la casa. Para Mena Fernanda refleja las características de opresión y estancamiento características del régimen conservador vivido en el país.

Un aspecto importante que se resalta en esta postura frente a *Cien años de soledad*, es el de la preponderancia del estigma colonial en las acciones dentro de la novela que termina sometiendo a los personajes, haciendo énfasis en la figura de Fernanda del Carpio. A partir de este antecedente Mena analiza la relación con la violencia, a partir de los episodios históricos que se desarrollan en el país y que se ven reflejados en la novela; pero solo se sitúa en la corresponsabilidad y la representatividad del hecho con la historia, no desde la perspectiva que se genera en la narración o desde el por qué son organizados de esta manera. En el artículo que se presenta a continuación se hace mucho más énfasis en el papel de la historia.

La función de la historia en Cien años de soledad: Mena se centra en el papel de la historia en la novela, planteando cómo su carácter “cíclico” permea la historia que

contiene, “el concepto cíclico de la historia al que la novela nos remite, como también el proceso por el que llegamos al conocimiento del pasado, implica entrar en el capo de la historiografía y enfrentar la historia como concepto y como problema de la imaginación” (199). Al contemplar lo histórico desde lo “cíclico” o lo “totalizador” termina delimitando este tema, más si se aborda desde la historiografía; consideramos más urgente en nuestra investigación contemplar los desgastes graduales de la historia que se refieren en la obra, que culminan con el cataclismo, para dar inicio a una nueva época, enunciada, no desde el discurso oficial (o desde la historiografía), sino desde el de la literatura.

Frente a la manera como se trata la historia dentro de la novela, Mena vuelve sobre el pasado criollo de la familia y de Fernanda del Carpio, haciendo referencia a la aparición de la *época de la violencia*:

Resulta bastante significativo que no se haga ninguna referencia concreta a la época de “la violencia” –originada en 1948– el movimiento represivo más fuerte en la historia de Colombia y, por lo tanto, estrechamente vinculado a la problemática política que García Márquez expone en su novela. Sin embargo, una serie de datos que encontramos en los últimos capítulos de la novela tales como el asesinato de Aureliano Amador, el último hijo del coronel Aureliano Buendía, la edad de Aureliano Babilonia en el momento de su muerte, el ambiente asfixiante de opresión y desesperanza, “tiempo de postrimerías tiempos impenitentes y aciagos” más el mismo desarrollo temático de la novela, nos llevan a pensar que el cataclismo que pone fin a Macondo es una metáfora velada de aquella lucha de odios y venganzas que, por espacio de ocho años, desangró física y espiritualmente a la población campesina en Colombia (208-209).

Mena busca dentro de la obra la alusión a la época de “la violencia” de manera directa sin encontrarla. Ante otras obras que hacen más evidente este hecho histórico (*El coronel...o La hojarasca*), *Cien años de soledad* no lo hace de manera explícita. Para Mena la violencia solo es considerada desde el hecho histórico y no como un referente mucho más profundo dentro de la obra. Busca indicios (o datos) de este acontecimiento en el asesinato de Aureliano Amador y le atribuye la causa del cataclismo final. En esta

búsqueda de la relación entre los acontecimientos de la novela con la historia, Mena delimita el tiempo en el que se desarrollan los acontecimientos en relación con un tiempo cronológico en Colombia: de la década del cuarenta del siglo XIX a la década del cuarenta del XX:

la sociedad primitiva queda violentamente traumatizada por la imposición de un sistema conservador que contradice las normas y los principios de la organización original de la aldea (...) con la pérdida del paraíso, la libertad del pueblo se ve amenazada con la lucha por defender su sistema y sus principios, los macondianos se ven envueltos en dos grandes conflictos armados: las guerras civiles y la huelga de los trabajadores de la compañía bananera (209).

Esta relación con la historia, Mena caracteriza la manera como al final de un siglo y a mediados del otro ocurren los hechos que marcan esta época; a partir de estos establece la estrategia que el régimen conservador impone en el país, con el objetivo de suprimir la ideología liberal. El artículo finaliza planteando la siguiente conclusión:

Concluimos, entonces, que la presencia de la historia en *Cien años de soledad* está llevada a reinterpretar la vida política de Colombia comprendida entre el surgimiento de la primera subversión liberal y el momento en que “La Violencia” se desata sobre Colombia y pone fin al segundo ciclo subversivo de la historia. Dicha historia cubre, exactamente, el periodo de un siglo (217).

Mena termina ocupándose por delimitar el hecho histórico dentro de la obra, a partir de las referencias a la vida política y no por observar la manera como este y otra serie de temáticas (la violencia, la soledad, lo cotidiano, entre otras) se referencian en lo narrado. Sitúa un espacio cronológico de la historia del país, caracterizado “en un siglo”, sin profundizar en elementos como: la forma de escritura, la manera en que el narrador refiere el hecho violento o el histórico o en la organización de la novela, que termina por superar la exactitud cronológica.

En nuestra investigación señalamos la manera como estos “cien años” históricos, etiquetados por las guerras civiles y la incursión de la compañía bananera, terminan

desbordando este límite cronológico, para ser referidos en la propuesta del novelador; mostrando la manera como se escribe la violencia más allá de una época determinada.

Evidencias de la Matanza en las Bananeras

Homero Cardona Mercado, en su libro *Macondo, una realidad llamada ficción* (1971), aborda un hecho particular: la matanza en las bananeras, con el objetivo de ver la manera como se visualiza a las víctimas. En su apartado titulado “Geografía de la impotencia”, “Cien años de soledad se plantea un problema social de gigantescas repercusiones: la matanza de los “malhechores” de las bananeras, y la primera manifestación masiva de agradable sabor nacionalista, excesivamente emocional, pero nacionalista al fin” (44). Cardona inicia situando los antecedentes de este hecho dentro de la novela, primero con la instauración de fábrica de hielo de Aureliano Triste, quien trae el ferrocarril al pueblo y con él a Mister Herbert y el Sr Brown, quienes instalan a la compañía; más adelante se presenta el conflicto de intereses entre trabajadores y propietarios y finalmente la huelga.

Cardona destaca la manera como las dinámicas del pueblo cambian: de ser gobernados por funcionarios locales, pasan a ocupar estos cargos forasteros autoritarios y sicarios a sueldo, “El problema de siempre: las autoridades en auténtico maridaje con quienes conculcan los derechos del pueblo y expolían lo poco que les pertenece por “derecho natural”” (45). Luego de este conflicto de intereses, la masacre y la posterior desaparición de los trabajadores, el autor se va a ocupar de la realidad del país, haciendo un contraste entre este hecho con la “historia” relatada en los libros escolares. Cardona cita un texto de enseñanza secundaria² de la época, en donde se describe este hecho:

Al principio se inició el movimiento pacíficamente, con dos fines: aumento de salarios y mejoramiento de los contratos sobre seguros. Poco a poco fueron empleando medidas violentas a todo lo largo de la vía férrea establecida para el servicio de la zona, con allanamiento de los hogares en forma audaz y agresiva;

² Henao, Jesús María, y Gerardo Arrubla, *Historia de Colombia para la Enseñanza Secundaria*, Edit. Librería Voluntad, 1967, pag. 875

destrucción del banano que estaba listo para la exportación; se trató de impedir *por la fuerza* el servicio regular de los trenes y la continuación del corte de bananos, y *se atentó contra la libertad de los mismos obreros* que querían continuar trabajando y no secundaban el movimiento. Luego los alzados desarmaron una escolta del ejército; destruyeron las líneas telegráficas y telefónicas; circularon hojas incendiarias; se desconoció a las autoridades, que fueron atacadas y las propiedades particulares sufrieron el pillaje del incendio. El gobierno declaró turbado el orden público el día cinco del mes siguiente, como medio de defensa social, una vez agotados los recursos que indicaba la prudencia para ver de pacificar los ánimos, en la provincia dicha. LAS VIAS DE HECHO ADOPTADAS. MEDIANTE EL IMPERIO DE LA LEY MARCIAL, HICIERON RENACER LA TRANQUILIDAD Y VOLVER AL RÉGIMEN LEGAL. EL ORDEN PÚBLICO SE RESTABLECIÓ EN LA REGIÓN EL 14 DE MARZO DE 1929 (57)

La cita mencionada por Cardona permite establecer como la “historia contada a generaciones posteriores” termina por silenciar los hechos; se oficializa “otra historia”, conservando la idea de Colombia como un “pueblo feliz”. La publicación de esta cita en este trabajo es muy valiosa, ya que puede compararse con lo que le sucede a Aureliano Babilonia en la novela: este posee la verdadera versión de los hechos, pero las nuevas generaciones la desconocen, ya que fue suprimida por el Estado utilizando la educación como herramienta de supresión; de esta forma la versión del último de los Buendía es calificada por los de más como “alucinada”.

Pero esta relación entre la obra y el texto escolar no es profundizada en la investigación de Cardona: la cita se utiliza solamente para corroborar la exactitud de la historia con la novela; no se indaga, por ejemplo, sobre su forma de enunciación, la manera como se focaliza a los trabajadores como los agitadores y no como las víctimas o la comparación entre la manera como los trabajadores terminan siendo “inexistentes” en la novela y como ocurre lo mismo en el discurso oficial; solo se observa la relación analógica entre historia y literatura, en relación con los hechos de 1928.

Violencia y asolidaridad

Luz María Garcés Luque, en su libro *Tiempo y espacio en cien años de soledad* (1973), plantea una distinción entre la construcción de un espacio histórico, “lineal” y el mítico, “circular”. De este modo distingue tres grandes periodos: el Mítico fundacional, el histórico y el apocalíptico; en estos la soledad aparece de forma permanente, esta se presenta de la mano de lo que Garcés denomina “asolidaridad”, apoyándose en una afirmación de García Márquez, quien plantea que la soledad se considera como “la negación de la solidaridad”.

Según Garcés este era el interés más urgente del autor colombiano en la escritura de la obra: el permanente estado de inconformidad ante la imposibilidad de ser felices los unos con los otros, como ocurre en la época histórica de Macondo en la que, “los gobernantes del pueblo no tienen como inquietud principal procurar el bienestar de la comunidad, como lo había hecho José Arcadio durante la época mítica de la fundación, sino satisfacer sus propios intereses egoístas sin importarles sus funestas consecuencias” (76). El de asolidaridad es el que genera la pérdida paulatina de Macondo y de la estirpe.

Garcés plantea tres tipos de asolidaridad: *política, humana y cósmica*. La política surge con la entrada del corregidor y el desencadenamiento de las guerras civiles y más adelante con las imposiciones de la compañía sobre el pueblo. La humana aparece de manera permanente en la historia: un ejemplo es el del coronel Aureliano Buendía, quien también utiliza la asolidaridad política, llevando la guerra hasta sus últimas consecuencias, al igual que lo hace Arcadio como jefe civil y militar en Macondo, en los inicios de las guerras bipartidistas. La cósmica se relaciona con las predicciones de Melquiades, el destino trágico de la estirpe y la consolidación de su desaparición en el huracán bíblico, la “máxima manifestación de asolidaridad cósmica” (73).

Para Garcés la violencia no solo está relacionada con la historia del país, sino que la dota de una característica relacionada con la soledad: la asolidaridad es la causante de la tragedia de la familia y es el motor de los acontecimientos violentos a todos los niveles. Pero al igual que los otros autores en este apartado, se limita a establecer las

relaciones entre historia y novela a partir del concepto que propone, dividiendo el tiempo en la obra entre “lineal” y “circular mítico”, hablando de una asolidaridad propia de los personajes y de las instituciones y otra de orden cósmico, como dotada de una propiedad del orden de lo “real imaginario”, referente a la serie de acontecimientos que llevaron a la desaparición del pueblo y de la familia.

Consideramos en nuestra investigación que estas dos divisiones de asolidaridad y de tiempo se encuentran situadas, no en la realidad o en la ficción, sino en una sola forma de organización: la de la novela, la cual se plantea a partir de uno o varios propósitos a partir de la voz del narrador. Nuestra investigación describe esta forma de organización, que no puede seguirse viendo exclusivamente desde lo “circular”, “total”, “mítico” o “maravilloso”, categorías que terminan convirtiéndose, más que en argumentos, en excusas que impiden el análisis profundo de la novela, ya que polarizan la obra en situaciones “reales” o “ficticias”; “lineales” o “circulares”; “históricas” o “míticas”.

Relaciones con el subdesarrollo

Manuel Maldonado-Denis, a partir de la figura del dictador que se establece en la obra *El otoño del patriarca*, elabora su texto *La violencia en la obra de García Márquez* (1977), en donde caracteriza la problemática de la violencia a partir del concepto de subdesarrollo, “Creemos que *El otoño* sirve para epitomar el mal endémico del subdesarrollo visto a través de una de sus más horribles manifestaciones: la del dictador latinoamericano” (p.9), analiza la violencia contra los pueblos, más exactamente lo que el autor denomina “la violencia del subdesarrollo”, para esto se hace una alusión a la obra de García Márquez en general:

García Márquez proviene de un pueblo latinoamericano donde la violencia se ha entronizado de manera secular, pero su obra tiene una dimensión continental, más aún, universal. Cuando él nos describe cosas tales como el despojo de nuestros pueblos, la perenne miseria que aqueja, el carácter circular de sus tiempos históricos, nos está ofreciendo una narración de la violencia cometida contra el hombre americano (11).

Maldonado – Denis hace hincapié en el carácter totalizador, particular y universal, que le permite explicar la violencia, no solo de un país, sino del hombre americano, en donde el subdesarrollo se convierte en el promotor. Se termina perpetuando el atraso, la miseria y la dependencia de las potencias extranjeras, esto hace que termine (al igual que como lo mencionaba Rama) convertida en un hecho cotidiano, identificado como “natural”, “como la lluvia o el calor tropical” (14). Este fenómeno de la perpetuidad del subdesarrollo es identificado por Maldonado - Denis en *Cien años de soledad*, “notamos su preocupación por los victimarios del pillaje practicado por el imperialismo contra nuestros pueblos. En esa obra el pillaje lo representa la bananera que arriba a Macondo y que termina con la masacre de más de tres mil obreros” (15). Se plantea la presencia del hecho histórico de la bananera, como forma de perpetuar el subdesarrollo a partir del silenciamiento de los involucrados dentro del conflicto.

Al igual que Garcés Luque, Maldonado- Denis presenta la violencia en la obra partir de una característica o propiedad: mientras que para la autora la asolidaridad nace en las instituciones políticas y con más intensidad en los personajes, el subdesarrollo es propiciado por los gobernantes al pueblo. Pero nuevamente el análisis se hace desde la correspondencia con la historia y con la denominada Época de la violencia y sus consecuencias en el desarrollo del país, no se profundiza en el propósito de la utilización del subdesarrollo dentro de la novela por parte de García Márquez, como herramienta para dar a conocer un propósito o la manera como este (al igual que la asolidaridad) es también una forma de violencia.

Sobre una estética de urgencia

Manuel Antonio Arango, en su texto *Gabriel García Márquez y la violencia en Colombia* (1985), es otro de los autores que ubica la violencia a partir de la denominada Época de la Violencia; acudiendo a las descripciones que hace de esta Fals Borda y Umaña luna, ubicándola entre 1946 y 1965. A partir de esta ubicación cronológica, Arango plantea las posibles raíces de esta época entre los años 1840 y 1850 desde el origen bipartidista del país, hechos que el autor referencia en *Cien años de soledad*.

Arango caracteriza a la corriente literaria denominada como la de “la novela de la violencia” como comprometida, “el autor se ve obligado a narrar una serie de hechos, narración que se traslada de hecho a los lectores, por lo tanto hace partícipes a los mismos de una tragedia personal. A pesar de que el novelista no se presenta con estadísticas sociológicas, su obra responde a una inquietud del problema que desea enfocar” (12). Se identifica esta corriente como una “literatura de urgencia”, que produce una “estética de urgencia”. El escritor de este tipo de novelas tiene como deber tomar partido de la situación. Ante este tipo de estética Arango menciona la producción de 74 novelas publicadas, entre 1951 y 1972. Este “compromiso” o “urgencia” va a disentir de las posiciones ya citadas de García Márquez o Vargas Llosa, en donde al escritor no puede imponérsele un tipo de compromiso o doctrina. Más que ver reflejadas estas intenciones políticas, al Nobel colombiano le interesa el “cómo escribir”, el cómo referir algo, fuera de un orden forzado por una ideología.

Arango enfoca su estudio en cuatro novelas representativas: *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *La mala hora* y *Cien años de soledad*, identificando cinco aspectos recurrentes en estas:

a) La permanente presencia de la compañía bananera, que refleja el poder de la United Fruit; b) Las guerras civiles, muy frecuentes en la América latina; c) La violencia, auspiciada casi siempre por los gobiernos de turno; d) La presencia en toda su narrativa, del poder militar y sus consecuencias, y e) La presencia de *Macondo*, casi en todas sus obras, ese pueblo imaginario con su pro y su contra, lleno de misterio, ardiente, desolado, de costumbres medievales y donde las más de las veces sus moradores terminan en la violencia” (25)

Los cuatro primeros aspectos representan los acontecimientos históricos propios de la Época de la Violencia y son los referentes desde los que se va a tratar este tema, el quinto se aborda como una especie de escenario, en donde se da “la fusión de la realidad y de la fantasía, entre los hechos fantásticos de Macondo y los hechos registrados por la historia” (57). El análisis se centra en la forma como se presentan estos hechos históricos

dentro de *Cien años de soledad* y como estos constituyen el panorama de la Época de la Violencia.

En cuanto a la novela, Arango sitúa el tiempo narrativo dentro de un tiempo cronológico, al igual que lo hace Lucila Inés Mena, “Los cien años de historia de Macondo corresponden aproximadamente de la década del cuarenta en el siglo XIX a la década del cuarenta del presente siglo” (61), si se habla solamente desde una correspondencia con lo cronológico, no se está contemplando una de las referencias más importantes dentro de la obra: el asalto de Francis Drake a Riohacha en el siglo XVI, un antecedente externo a la Época de la Violencia desde la que se quiere situar la novela. Al igual que con Mena existe un riesgo en establecer una correspondencia exacta entre los cien años históricos y los cien años de soledad de la estirpe de los Buendía, además de dividir nuevamente los hechos entre “reales” y “fantásticos”.

Dentro de estos cien años el primer aspecto histórico que analiza Arango es la referencia a la masacre en las bananeras, representada en la matanza en la plaza de Macondo. Esta representación se logra ya que, según el autor, “García Márquez funde lo real con la ficción a fin de que perdure lo más posible” (52). Se conoce el resultado de esta fusión a través de la “voz narrativa”, la cual se encarga de “representar” las informaciones oficiales en cuanto a la masacre, donde se oculta el crimen, alegando que no hubo masacre ni compañía bananera.

Otro ejemplo de esta forma de representación se da cuando se presenta la descripción del episodio de la masacre. Para Arango esta forma de narrar, destaca la forma en la que el hecho histórico vuelve a fusionarse con la ficción, a partir de los hechos “inverosímiles” que lo acompañan, como el diluvio que se desata luego de este, definiendo a *Cien años de soledad* como una, “fantástica leyenda sobre la fatídica fecha de la huelga” (55). Al delimitar el análisis a la “representación” de lo “fantástico” o “legendario” se vuelve a caer en la generalización impuesta por el “Realismo Mágico” y no en los propósitos o la manera de presentar el hecho violento.

Para el caso de Arango Nuevamente se presenta un análisis que resalta la referencialidad directa con el hecho histórico, “García Márquez a través de un realismo mágico nos señala el poder americano en Macondo, la injusticia de la compañía con sus trabajadores y el crimen colectivo donde miles de personas son asesinadas por la compañía” (56). La etiqueta del “Realismo Mágico” termina limitando la comprensión del tratamiento que se da dentro de la obra al hecho histórico, al verse solo de esta manera, la narración de la obra se limitaría a mostrar referencias históricas de la Época de la Violencia, utilizando la formula promulgada por esta etiqueta.

En cuanto a la presentación del narrador, Arango plantea que, “la narración omnisciente que el autor proporciona en *Cien años de soledad*, nos señala una interpretación de la vida política de Colombia y especialmente una interpretación de los obreros de las bananeras” (56). Este comentario presenta una posible confusión entre el “autor” y el “narrador”, ya que es el segundo el que modaliza de manera omnisciente la narración. Viéndolo solo desde esta perspectiva el narrador se limitaría a cumplir una función de testigo, ajeno a su época, que se delimita a describir un tipo de situación.

Otra forma en la que Arango refiere la realidad histórica, se da cuando se sitúa en el diálogo entre el coronel Aureliano Buendía y Gerineldo Márquez, en donde Aureliano confiesa que pelea por orgullo. Para el autor este acontecimiento, “resume *grosso modo* la ignorancia, causa del problema entre liberales y conservadores. (...) Así vemos que *Cien años de soledad* es una novela eminentemente realista, pero que ésta la mayor parte de las veces parece irreal” (60). Nuevamente se presenta el límite de la referencialidad histórica, sin tener en cuenta todo el proceso de construcción personal del coronel para poder hacer esa confesión a Gerineldo, simplemente se quiere resaltar como un lenguaje “realista” está mediado por uno “irreal” (algo que puede prestarse para confusiones) que sería utilizado como pretexto para dar a conocer la situación histórica del país.

Finalmente Arango concluye que, “la presencia de la historia en *Cien años de soledad* está llevada a reinterpretar la vida política de Colombia comprendida entre el surgimiento de la primera subversión liberal y el momento en que “la violencia” se desata

sobre Colombia y pone fin al segundo ciclo subversivo de la historia, esta cubre exactamente, el periodo de un siglo” (62). Nuevamente la violencia solo está representada en el hecho histórico y político, en donde el “Realismo Mágico” tiene como función hacer “legendario” o “total” lo que acontece en el pueblo, a través de la manera en la que se oculta dentro de la colectividad histórica “la masacre”, “la violencia”, “la guerra bipartidista”, las individualidades de los personajes que viven el acontecimiento histórico. El hecho violento se convierte en una especie de sinécdoque en la que están atrapados sus personajes, desde la que brotan fácilmente aspectos como la injusticia, la muerte, la manipulación americana, etc. Viéndolo de esta forma es como si solo existiera en la obra el propósito de mostrar una realidad condicionada por la “Época de la Violencia” a través de “lo irreal”, esto hace que se terminen pasando por alto hechos tan importantes como la soledad, lo cotidiano, lo profético o el papel de la literatura, que son vividos por los personajes y que constituyen un concepto más complejo de lo que puede ser la violencia.

En este apartado se presentaron dos diferentes relaciones entre la historia y la obra, estas son: la búsqueda de la correspondencia directa entre un siglo de historia colombiana o el espacio específico de la Época de la Violencia con los “cien años” referidos en la obra y la construcción de la violencia a partir de una característica practicada o vivida por los personajes y los gobernantes de Macondo: la asolidaridad y el subdesarrollo. En estas relaciones se generaliza el proceso de escritura en “lo maravilloso” que es la “excusa” que se utiliza para dar a conocer la historia. Se hace más importante el encontrar el hecho histórico en la obra que ver cómo funciona dentro de su proceso de escritura.

Violencia y permanencia de sus secuelas en épocas posteriores

Revisión del papel de los vivos

Carmenza Kline, en su artículo “Realidad colombiana como tema central en la obra de Gabriel García Márquez” (2005), referencia la relación entre la obra del novel con la violencia, a partir de su “relación cotidiana” (291), esta surge teniendo en cuenta la

biografía del autor, los sucesos que tuvo que vivir en Bogotá durante 1947 y 1948 en la época del asesinato de Gaitán o la censura política a la que fue sometido como columnista del diario *el universal*. Frente a esta última situación, Kline plantea que, “De aquí viene el hecho de que el pensamiento político de García Márquez no haya tenido mayores posibilidades de expresión directa mediante el periodismo” (292). Se cita la voz de García Márquez para dar a conocer su preocupación frente a estos hechos, “yo siempre pensé que lo grave de la violencia no era la cantidad de muertos sino la terrible huella que iba dejando en la sociedad colombiana, en esos pueblos de Colombia arrasados por la muerte,” (294) lo que, según Kline cual lo lleva a mostrar este hecho en obras como *El coronel...* en donde explica la cotidianidad del toque de queda o en la *Mala hora*, en donde se narran los efectos sociales de la violencia en un pueblo.

En cuanto a *Cien años de soledad* la autora plantea que esta, “es la metáfora colombiana en relación con la historia y el factor permanente de la violencia” (295). Para esto apela a la repetición de las prácticas que realizan los personajes a lo largo de la obra (Amaranta teje y desteje, el coronel hace y des hace sus pescaditos, etc.) o de las costumbres consuetudinarias, pero haciendo hincapié en la soledad incipiente. Según Kline, “en la novela se encuentra la confrontación violenta de diversos grupos en conflicto, que termina siempre en negociaciones que conducen luego a amnistías para los insurrectos y los procesos de rehabilitación de las zonas devastadas” (295), pero esta amnistía termina imponiendo un régimen y los insurrectos terminas desplazados u olvidados. Nuevamente se vuelve a la referencialidad biográfica (Vargas Llosa) o a la visión del hecho cotidiano (Rama) como tratamiento de la violencia, haciendo hincapié no en la muerte, sino en las huellas que dejan estos hechos. Aunque se intente volver sobre la postura del autor colombiano, presentada en “Dos o tres cosas...” nuevamente se cae en la búsqueda de la referencialidad histórica, pero no se profundiza en la forma de enunciar estas secuelas, no en los muertos sino en los vivos, a partir del proceso de escritura de la obra.

Perspectivas desde la modernidad

Orlando Araujo Fontalvo, en su libro *Gabriel García Márquez. El Caribe y los espejismos de la modernidad* (2010), estudia la obra del autor colombiano a partir de la crítica moderna, estableciendo un paralelo entre las condiciones de producción de la obra y las circunstancias sociales e históricas del momento. Propone situar el *habitus* de García Márquez, además de posicionarlo en lo que podría denominarse el “campo literario” de su época, relacionándolo con el papel de los escritores de este momento histórico y la corriente denominada “Realismo Mágico”.

Se hace una revisión del concepto de modernidad en relación con la obra, en donde el Araujo plantea que *Cien años de soledad*, “reclama no solo la revisión de las prácticas sociales de América latina sino sobre todo el redireccionamiento de todo proyecto de la modernidad racionalista de occidente” (114). Esto genera un proyecto transcultrador, que combina elementos del barroco, el ballenato, el carnaval, entre otros, con el objetivo de, “descubrir los *pliegues identitarios* de América latina en la maravillosa cotidianidad de su cultura popular” (114).

Frente al discurso de la violencia, a la hora de presentar el *habitus* de García Márquez, en relación con los recuerdos del abuelo del autor, quien peleó en la guerra de los Mil días bajo las ordenes de Rafael Uribe Uribe, ubica su análisis en el conflicto bipartidista en la obra, cuando el doctor Alirio Noguera asegura que “lo único eficaz es la violencia”. Ante este planteamiento del personaje Araujo plantea lo siguiente:

Es muy significativo que este falso médico sea extranjero, así como los conservadores e incluso el ejército, mientras que los hijos de Macondo son todos liberales. Es como si el texto sugiriera que América latina ha heredado una violencia, un estado de anarquía, que, como casi todas sus cosas, le llegó desde afuera (21).

Araujo también asegura que el elemento liberal también es heredado. La violencia viene de afuera de Macondo, llega con el corregidor conservador apolinar Moscote, o con la peste del banano, traída por el ferrocarril. Aunque no es un aspecto central que se

profundiza en el análisis, se plantea la posibilidad de ver la manera como la violencia se convierte en algo heredado, al igual que las concepciones liberales y conservadoras que proviene de afuera, traídas por las entidades del Estado al pueblo patriarcal de Macondo.

En la metodología que propone Araujo, el trabajo con la violencia no se hace relevante, solo se anuncia como algo heredado por la historia colonial; se plantea una serie de aspectos que condicionan la producción del autor (el campo) pero no se profundiza en el proceso de escritura.

Violencia, política y lenguaje

Antonio José Figueroa vincula la historia, la violencia y la obra de García Márquez en su libro *Realismo Mágico, vallenato y violencia política en el Caribe colombiano* (2009), del cual se presenta un capítulo titulado: “Cien años de soledad: La violencia, el lenguaje y la cultura política colombiana”. En este se inicia planteando tres aspectos. El primero es la relación del incesto dentro esta como “un modelo de comunicabilidad y sociabilidad que se agota en sí mismo. Este modelo de sociabilidad conduce a la decadencia y al fin de Macondo” (85), este es el modelo por el cual no hay una posibilidad de progreso dentro del pueblo.

En cuanto al segundo aspecto, “la violencia es una forma de expresión estructural de la economía moral. En la medida en que no se constituye una esfera pública donde los intereses privados sean capaces de converger y discutidos bajo la idea de un interés general (Habermas, 1987a, 1991) en las economías morales, el interés público es procesado bajo normas de honor que oscilan entre el paternalismo y el uso de la fuerza” (85-86). Según Figueroa estas dos características, el paternalismo y el uso de la fuerza, están presentes a lo largo de la obra, relacionadas con la producción política y económica dentro del pueblo.

En cuanto al tercer aspecto, “En *Cien años de soledad* se establece una conexión directa entre la violencia y el lenguaje, por medio de los vínculos entre la peste del insomnio, el olvido y los acontecimientos de las bananeras” (87). Se establece una

relación entre el olvido provocado por la peste de insomnio y la represión de la huelga bananera, que terminan silenciando a los habitantes. Para abordarlos Figueroa inicia mencionando los hechos históricos que ocurren entre 1928 (año de la huelga de las bananeras) y la publicación de la novela en 1967, en el cual acontecen los siguientes hechos en el país: el fracaso de los gobiernos liberales, el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán y el pacto entre liberales y conservadores entre 1958 y 1974 denominado el “Frente Nacional”.

En cuanto al primero, Figueroa inicia su análisis en las medidas liberales llevadas a cabo entre 1930 y 1937 por Alfonso López Pumarejo y la manera como estas se detienen, ya que no es posible generar un cambio ante las formas de gobierno existentes. Este es el caso de la agricultura en donde, “no solo fueron incapaces de destruir las relaciones patrón-cliente, sino que las reforzaron, mediante la promoción de acuerdos entre las élites de las esferas nacional y local” (90). Figueroa hace evidente la manera como se genera una separación dentro del mismo partido, entre el ala populista de Gaitán y sus líderes tradicionales, mientras que el partido conservador se afilia a las alas fascistas y nacionalistas que se daban en la época. También se da la negativa de los líderes liberales a luchar contra la hegemonía de la iglesia católica.

En cuanto al segundo hecho histórico se reitera la importancia que tuvieron los movimientos campesinos frente a las movilizaciones realizadas por Gaitán, esto hace que, luego de la muerte del caudillo, la violencia generada lleve a los líderes de los partidos a realizar un acuerdo en el cual se repriman a los movimientos campesinos y sindicales, confirmando las distancias entre estos movimientos de oposición con el partido liberal.

Finalmente, en el tercero, Figueroa destaca la manera en que el Frente Nacional terminó generando una serie de pactos excluyentes. Los sistemas partidistas colombianos se establecen a partir de una relación paternalista, provocando relaciones clientelistas y de lealtad, “En lugar de promover la búsqueda del bien común por medio de una acción comunicativa basada en la esfera pública, las lógicas clientelares promueven una lógica de lealtades y traiciones, de favores y contrafavores, y se constituye, así, en uno de los

espacios más eficientes de promoción de las formas tradicionales de lenguaje” (93). Figueroa muestra la manera como estos hechos se ven reflejados en la obra y le permiten dar a conocer estas estructuras políticas cerradas a través de su, “crítica mediante la metáfora del olvido” (93).

Figueroa establece una relación entre la violencia y la dimensión moral de la economía doméstica, esto se ve en la obra a partir de la fundación de Macondo con la muerte de Prudencio Aguilar; al igual que la participación del coronel Aureliano Buendía en las guerras bipartidistas debido a la irrupción del partido conservador en el pueblo, al conocer de primera mano las lógicas de este partido por medio de su suegro, el Corregidor Apolinar Moscote. Figueroa sugiere que esta irrupción es la que vincula al coronel con la guerra: el enamoramiento de Remedios, su muerte y la fraternalización con su suegro. Luego de su entrada en el combate y su finalización en el armisticio, el gobierno hace todo lo posible por silenciar Al coronel, una forma es el asesinato de sus hijos:

Ya que el coronel se había sentido tentado más de una vez a reiniciar la guerra a la llegada de las bananeras, la muerte de sus hijos significaba, también, una medida precautelada tomada por los nuevos poderes transnacionales, que supieron adaptarse a las frágiles condiciones políticas regionales y nacionales. La muerte de los aurelianos buscaba desconectar las guerras liberales de fin de siglo con las nuevas formas de expresión de protesta que se desarrollarán más adelante (95).

Para Figueroa, este silenciamiento termina desvinculando la figura del coronel del nuevo sistema económico, eliminando cualquier tipo de oposición, lo que más adelante se manifiesta de manera más contundente con la masacre y la búsqueda y represión de los líderes sindicales de los trabajadores. Otro tipo de violencia, se presenta con la llegada de Fernanda del Carpio y sus acervos del páramo (abstinencia, religiosidad, encierro, etc.), acompañados de su intento de asesinato a Mauricio Babilonia. Además de este tipo de violencia doméstico está el de las transnacionales aliadas a los gobiernos. Frente a esto Figueroa plantea un posible propósito del autor:

García Márquez asume aquí un papel heroico, ya que, al entrar al final de la novela, rescatar el manuscrito y permitir su publicación permite intuir que un nuevo lenguaje no tradicional, basado en la escritura y en la institucionalidad que conlleva, sería la que construirá una conciencia histórica indispensable para transformar las condiciones neocoloniales (96-97).

Figuroa sugiere el juego con el narrador, el rescate de “García Márquez” (no de Melquiades o de Aureliano Babilonia) de los manuscritos, con el objetivo de que surja la conciencia histórica frente a estas formas de represión. Esta posición puede compararse con la nuestra, en la medida en la que no solo se busca caracterizar un hecho violento sino (al igual que en Rama) mostrar los antecedentes del fracaso del proyecto nación latinoamericano.

Además, Figuroa termina insinuando, al igual que nuestra investigación, un estado posterior al “huracán bíblico” que termina con Macondo: mientras que para este lo ubica a partir de un García Márquez (no se distingue si “personaje” o “autor”) que rescata el manuscrito; para nosotros es Aureliano Babilonia, descifrando, interpretando y novelando su historia para las nuevas generaciones.

Figuroa continúa presentando una forma de participación política tradicional, en la que coexiste una dimensión moral y una violencia que persiste, “Mientras la dimensión moral privilegia elementos como la lealtad, el pacto interclasista, el regionalismo o la dimensión privada en la resolución de conflictos, la violencia aparece como una constante que puede ser ejercida contra quienes violan los pactos, quienes pertenecen a otro bando o quienes salen del esquema binario de la partición del poder” (97), frente a esta coexistencia de la política y las estructuras modernas, Figuroa propone que la novela refleja esta situación a partir de la metáfora del incesto, generando una transposición entre violencia política y doméstica, lo que la condena al olvido, al igual que los trabajadores de la compañía bananera.

La propuesta de Figuroa puede coincidir un poco con la de Mena, en cuanto a la correspondencia con la historia, pero no se va a limitar a analizar la Época de la

Violencia o a caracterizar una serie de hechos violentos, sino que se profundiza en los antecedentes de estos y en la permanencia de sus secuelas en épocas posteriores, a partir de los aspectos presentados: el incesto, el paternalismo y el silenciamiento de la violencia. Otro de los aspectos sobresalientes de este estudio es el de destacar el papel heroico de García Márquez como aquel que rescata los manuscritos; pero (al igual que Vargas Llosa o Rama), no profundiza en esta situación, centrándose más en su postura frente a la violencia, presentada a partir de acontecimientos registrados en la obra y no desde un narrador en particular o desde los propósitos del Nobel colombiano.

El aspecto ético en la violencia

María Helena Rueda, en su libro *La violencia y sus huellas, una mirada desde la narrativa colombiana* (2011), se ocupa de investigar la obra de García Márquez en su artículo titulado: “Violencia, olvido y justicia en Gabriel García Márquez”. Plantea una hipótesis sobre la violencia en la *Cien años de soledad* retomando una afirmación de Ángel Rama en uno de sus artículos, anteriormente referenciados en esta pesquisa bibliográfica,³ en donde la forma de presentar la violencia se hace integrándola a la vida como una condición natural.

De este modo Rueda plantea una propuesta de tipo *ético* con base en lo planteado por el crítico uruguayo, “Desnaturalizar los actos que están marcados de manera directa por la violencia implica señalarla como un determinante de comportamiento humano y dirigir la atención a las derivaciones que tiene su ejercicio, aún cuando no constituye una presencia evidente y explícita en la vida de las personas” (96). Se destaca la manera en la que el comportamiento humano termina haciendo cotidiano el hecho violento reinterpretándolo, planteando una manera diferente de presentarlo. En cuanto a esto Rueda sugiere como la literatura permite, “recomponer en el terreno simbólico el daño causado por dicha violencia (...) se ofrece con ello al lector una perspectiva que convoca desde esos personajes y de la justicia que reclaman, algo que va más allá de la simple interpretación de la violencia con sus escenas horribles de crueldad y dolor” (96). De

³ “García Márquez: La violencia en América” *Marcha* 25: 1201 (abril 1964)

esta forma Rueda retoma la propuesta ética de Rama a partir del papel del lector. Nuevamente se revisa el cambio de dirección, no hacia el acto violento sino hacia los efectos en los sobrevivientes.

En cuanto a “Dos o tres cosas...” Rueda analiza como García Márquez crítica la idea de la “escritura comprometida” y la manera como la izquierda deseaba imponer a los escritores un propósito político. A finales de los cincuenta, en medio de la guerra fría, la escritura literaria vivía en un estado de politización, los escritores latinoamericanos en esa época se enfrentaban a, “dos “universales en conflicto”: por un lado el comunismo con sus promesas de justicia social y por otro el capitalismo con su defensa de la libertad creativa” (103). Ante estas dos posturas, Rueda cita la respuesta de García Márquez, “El único deber del escritor es escribir bien”; el Nobel colombiano opta por promulgar una escritura honesta, pero que no desentone con los dos universales: promulga la libertad creativa, pero no renuncia al compromiso con la izquierda. Aquí Rueda anuncia un aspecto importante en la obra del autor colombiano: el no desligar la libertad del compromiso, pero no se profundiza o se intenta ver como este puede reflejarse en la novela en su proceso de escritura.

Rueda hace alusión al momento en el que se publica este “Dos o tres cosas...” en Colombia, justo después de la llamada Época de la Violencia, en el momento en el que se empieza a conocer sus secuelas; a la par con estos sucesos surge el pacto entre liberales y conservadores conocido como el Frente Nacional en 1957. Ante las novelas que surgen en esta época, que describen los hechos de manera macabra (otro tipo de violencia según Rueda) García Márquez propone que, “la alternativa es concentrarse no en el momento mismo de las heridas y las muertes, sino en sus efectos sobre quienes sobreviven” (105) Es una época en la que la violencia física ha terminado, pero la agresión predomina.

Sobre el periodo del pacto político en el que se pretende que el hecho violento fue superado, Rueda plantea como, “La literatura de García Márquez por su parte se ajusta a esta idea de olvido, al plantear la invisibilización de la violencia, pero por otra la problematiza. No solo desvía el énfasis narrativo hacia la persistencia de una violencia

latente, sacándola a la luz, sino que además presenta en su literatura frecuentes alusiones a formas de justicia y restitución con respecto a dicha violencia” (106). Esta restitución tiene que ver con lo que plantea Rama al involucrar al lector, buscando en él un tipo de cuestionamiento ante el silenciamiento de la cotidianidad.

En otro de los artículos del novel: “La literatura colombiana; un fraude a la nación” (1960) Rueda destaca como también se hacen referencias a la escritura de la violencia de los años cincuenta, como una posibilidad para los autores de la época para alcanzar una proyección universal, al ser para el autor colombiano, “el primer drama nacional del que éramos conscientes”, García Márquez se refiere a este tipo de novelas como la única explosión literaria de carácter nacional en la historia del país; pero nuevamente vuelve con las valoraciones negativas frente a este trabajo de escritura y en relación con su compromiso.

Rueda plantea que esta posición frente al oficio del escritor y al compromiso también es una posición ética, ya que se plantea a la escritura de novelas como un ejercicio que traería grandes beneficios para la nación. De esta forma, “se presenta al escritor como nuevo héroe patrio, que tendrá la capacidad de traerle justicia a la comunidad nacional, para ofrecerle una forma de retribución simbólica por los despojos que ha sufrido a causa de la violencia, mediante una proyección de los mismos, trabajados por el escritor, hacia el ámbito universal” (108). Para justificar esta afirmación en García Márquez, Rueda plantea la manera como en esa época el autor está posicionado como reportero, y era ya un best-seller para su época, con la posibilidad de plantear opiniones en relación con su oficio.

Para Rueda esto también habla de la manera como se crea un nuevo lector para este tiempo, en el cual se estaba gestando un acelerado proceso de urbanización en las ciudades; era necesario que estos fueran más allá de los relatos aterradores en los campos y que generaran una reflexión que trascendiera estos hechos. García Márquez se ocupa de este deber del escritor en dos de sus novelas *La mala hora* y *El coronel...* Frente a estas obras Rueda plantea que, “se ocupan de mostrar una comunidad donde los efectos de la

violencia están por todas partes, aunque no se describe en ellas ningún episodio de violencia física. Esta última ocurre antes de los eventos descritos ocurridos en la novela. Al estar situado en esta posición, fuera de lo que dice el texto, está presente como una ausencia, o un silencio, en el que se origina la necesidad de narrar y por tanto también el relato mismo” (109). Se destaca la importancia de esta situación en ambas novelas y la manera como se complementan, ya que *El coronel...* surge como un episodio de *La mala hora*. Para Rueda ambas obras presentan la violencia como, “una sombra que marca la vida de los personajes y el sentido de la comunidad” (116), que surge del pasado de represión, de los conflictos que trajeron consigo la violencia física.

En cuanto a *Cien años de soledad* la autora destaca (al igual que lo hace Rama) la labor de resistencia y restitución que representa la escritura. Presenta el momento en el que Aureliano Babilonia descifra la escritura del gitano luego de la muerte de su hijo y su propósito ante esta situación, “el último Aureliano, en cuyo hijo se encarnan las violencias de la familia, restituye su historia, encarnada en una obra literaria cuyo autor es Melquiades” (118). Esta restitución se da gracias a la epifanía, al ver el cuerpo violentado del hijo, ante esta presentación del hecho violento Rueda plantea que es el lector quien tiene que saldar la necesidad de justicia con el acto de la lectura, reivindicar la posición de los personajes, organizando el rompecabezas narrativo. Nuevamente se vuelve sobre el narrador, pero la autoría de Melquiades sigue bajo cuestionamiento. Se intenta establecer una relación entre el gitano y el último Aureliano, pero no se profundiza, no se reconstruye la manera como se gestó esta relación, en la que se debe tener en cuenta que Aureliano Babilonia también debe formarse como lector y que es esta la única forma como logra comprender su condición.

Rueda establece que, al ser una novela ligada al “Realismo Mágico”, este se convierte en un recurso en el que la restitución y la justicia tienen un lugar a través de lo mítico y lo legendario, “Gran parte de los episodios mágicos de esta novela aparecen vinculados con alguna forma de violencia, de tal forma que el vacío creado por ella es saldado en el terreno de un imaginario sobrenatural” (119). Para esto usa como ejemplos situaciones como el ascenso de Remedios la bella, luego de la muerte de tantos

pretendientes; Mauricio Babilonia y las mariposas amarillas que lo acompañan hasta la muerte; las cruces de ceniza de los 17 Aurelianos y el “olvido mítico” con respecto a las bananeras. En estos ejemplos es “la fantasía” la que ocupa un lugar del vacío dejado por la violencia. Al situar estos acontecimientos desde el “Realismo Mágico” se termina delimitando o generalizando su función y sus posibles propósitos dentro de la novela, aunque sean relacionados con la violencia, terminan convirtiéndose formas estilísticas posteriores al hecho violento, pero no se intenta entender por qué se presentan de esta manera y no de otra.

Rueda concluye que en las obras de García Márquez, “el énfasis narrativo de su literatura se traslada así a aquellos aspectos de la violencia que no están necesariamente expresados, pero que el lector sabe adivinar en su acercamiento a la obra” (122-123). Aquí es importante la participación del lector, quien tiene que llenar los vacíos dejados por el hecho violento. Rueda vuelve sobre la propuesta de Rama y su postura ética, no solo desde la novela, también desde el papel del escritor en su construcción; pero ubica el “Realismo Mágico” como el recurso que le permite al escritor “hacer justicia” frente a la violencia; situando el hecho al nivel de lo que considera “mítico” o “legendario”; pero no tiene en cuenta aspectos fundamentales como la relación entre el gitano y Aureliano Babilonia en su construcción como lector, dejándole todo al componente “fantástico” como forma de explicación.

Historia y oficialidad

Para finalizar con este estado del arte, se presenta el libro de Nelson González Ortega, titulado *Colombia Una nación en formación en su historia* (2013), principalmente en su capítulo titulado “Macondo: La invención de la nación como alegoría de la versión oficial”. En este se intenta plantear una propuesta diferente a los análisis desarrollados por la crítica, basados en los paralelismos históricos entre la historia de Colombia y lo que se relata en la obra (Vargas Llosa, Mena), González propone una lectura crítica de la obra del Nobel, “con el objetivo de identificar en ellos la narración de la nación como una alegoría familiar (i. e., los Buendía) y social (i. e.,

Macondo),” (202), a partir de lo que denomina procesos discursivos, retóricos e ideológicos, buscando observar cómo se representan estos hechos dentro de las obras.

En cuanto A *Cien años de soledad* González establece una relación con el relato *Los funerales de la Mamá Grande* identificándolos, “como una metáfora de la versión oficial de la historia de Colombia. Los narradores de estos dos relatos sintetizan, por medio de la a(na)cronia, la violenta historia de Colombia desde la conquista e instauración del poder virreinal hasta mediados del siglo XX” (216). De acuerdo con esto González plantea una serie de fases históricas establecidas por la historia oficial colombiana que se ven reflejadas en la novela.

La primera es la fundación de la nación, Macondo como la aldea remota autosuficiente; le sigue la colonización por parte de los colonos españoles, quienes traen sus saberes; luego viene la instauración del Estado republicano y sus instituciones oficiales; a esto le sigue la aparición de militares y dictadores conservadores y liberales que promocionan las guerras civiles y la corrupción; luego viene la irrupción de la ciencia europea y norteamericana de la compañía multinacional bananera que genera un proceso neocolonial, desencadenando el caos y la decadencia del pueblo y de la estirpe.

Frente a esta presentación de la historia colombiana González propone que, tanto en la novela como en el relato:

el autor, por medio de sus narradores ha elaborado una alegoría nacional de una nación colonial dependiente basada en la historia privada y pública de la dinastía familiar de la Mamá Grande y de los Buendía, mediante el cual el microcosmos de la familia simboliza el macrocosmos de las sociedades feudal, colonial y republicana, mientras que el espacio literario de Macondo simboliza el territorio nacional y los hechos históricos ocurridos en la nación en formación representada en los relatos como analogía a Colombia (221- 222).

Para González, dos aspectos establecen la relación alegórica: la dinastía familiar, que representa a la sociedad criolla feudal, que termina por imponerse en el país y

Macondo, una Latinoamérica en formación. Luego de construir esta relación alegórica con la historia de Colombia, plantea tres aspectos de la cultura oficial del país, calificados como “antagonismos”: el primero se genera a partir de la situación geográfica y étnica entre Bogotá y la costa atlántica; el segundo es el discurso político entre la capital, planteada como discurso oficial y el de la periferia, ubicado en la costa. Finalmente, el tercero, establece el antagonismo entre los partidos liberal y conservador.

En cuanto al primer *narratema* (concepto que toma González de Propp) está orientado por la incomunicación entre estas dos zonas geográficas, este aislamiento impide la formación nacional entre los periodos coloniales y republicanos. En cuanto al segundo se menciona la manera en la que el discurso oficial de la capital termina imponiéndose sobre el de la periferia, frente a esto García Márquez siempre estableció su posición ante este discurso oficial, utilizando en sus obras la parodia para hacer una burla de este, “valiéndose de la exageración, la enumeración caótica y la reiteración” (226). En el tercero, se plantea:

la oposición entre, por un lado, el centralismo político- administrativo propuesto por miembros destacados del partido conservador colombiano que residieron en Bogotá en la época republicana (1886-1930) y, por otro, el federalismo político-administrativo propuesto por algunos miembros del partido liberal que residieron en las regiones periféricas al altiplano colombiano durante la misma época (229).

Para González, a través de el texto paródico del discurso ficcional de García Márquez se hace una presentación de estos idearios políticos; como lo hace en la novela cuando el corregidor, apolinar Moscote, le da a su yerno Aureliano “lecciones esquemáticas” sobre las doctrinas de ambos partidos. Estos narratemas son vistos, no solo desde la correspondencia entre el hecho histórico y la obra, sino desde los recursos narrativos que utiliza el autor.

A pesar de situarse desde una postura de tipo “discursiva” González se delimita a mostrar una serie de formulas de tipo narrativas en la obra, en relación con los acontecimientos presentados; pero no concibe el discurso como lo entendemos en esta

investigación a partir de la propuesta de Ramírez: una reorganización de las voces del individuo en relación con una manera particular de enunciar y la presuposición de su interlocutor; haciendo evidente una confusión entre “texto” y “discurso”. De esta forma el estudio de González solo llega a situarse desde lo “textual” o lo “narratológico” pero no desde una concepción de tipo discursiva; en otras palabras, plantea el “qué se cuenta” pero no el “cómo” y el “para qué” se cuenta, dentro de la obra.

Luego de esta revisión exhaustiva consideramos que es necesario establecer otra perspectiva de análisis para esta novela (tan estudiada, pero a la vez tan delimitada o generalizada) a partir de nuestra línea de investigación. Se profundiza en la relación entre violencia y *Cien años de soledad*, no a partir de correspondencias con hechos históricos o generalizaciones de esta relación, ubicadas en categorías como el “Realismo Mágico”, lo “mítico” lo “total”, lo “real imaginario” entre otras; sino que, a través de la propuesta de interpretación y producción discursiva, se hace evidente el proceso de escritura de las voces de la violencia, a partir de los niveles establecidos desde la propuesta Hermenéutica Crítica.

En el siguiente capítulo se hace la descripción detallada del sustento teórico de esta investigación, este se centra en tres conceptos fundamentales: *el acto de comunicación, el discurso y la violencia*.

CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO

1. Acto de comunicación y Discurso

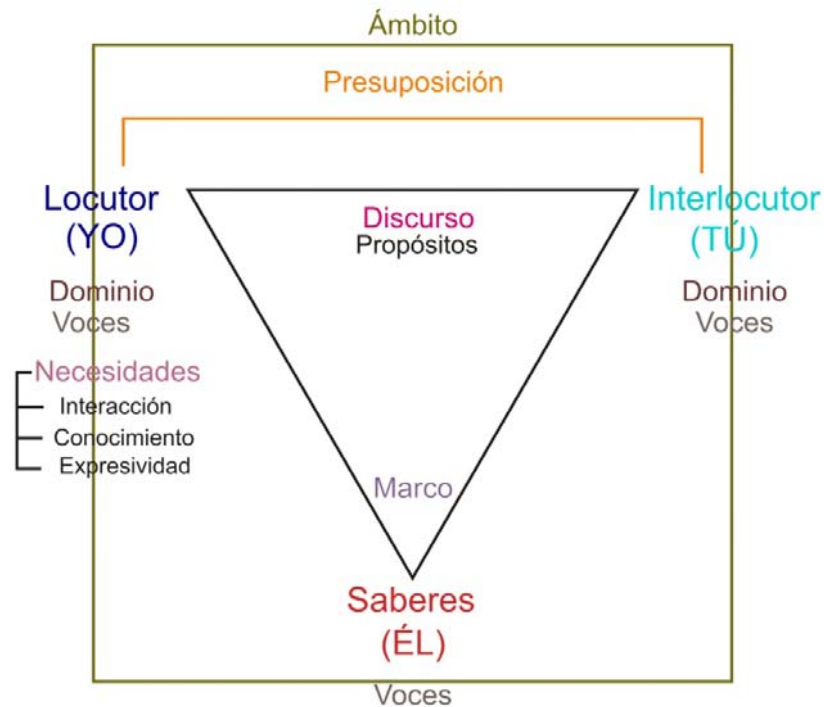
Para este primer apartado, se presentan tres secciones: en la primera se da a conocer el *Acto de comunicación* y los elementos que lo constituyen; la segunda se ocupa del *Discurso* y sus procesos. Finalmente la tercera se sitúa dentro del tipo de discurso que guía esta investigación: el *Literario Novelesco*.

A. Acto de comunicación

Los actos de comunicación tienen sus raíces en el *individuo*, quien a partir de sus necesidades de *interacción*, *conocimiento* y *expresividad*, establece una relación con *otro* sobre *algo*. Ramírez define el concepto de *Comunicación* como, “una propuesta de relación significativa común del locutor al interlocutor, como condición para el cumplimiento de un acto discursivo, pues la comunicación es, apenas, el medio con el cual se realiza la acción. Nadie se comunica sin realizar un acto, así sea comunicarse para comunicarse” (61), esta es entendida como una propuesta de relación entre individuos a partir de sus necesidades, que terminan por construir un espacio común.

En el siguiente esquema se estructuran los elementos del acto de comunicación propuesto por Ramírez. Este es un recurso metodológico para establecer la forma en la que operan los procesos y las relaciones que se generan, sin la pretensión de limitar esta propuesta a una representación estática, pues ella debe concebirse de forma dinámica.

Acto de comunicación



Inicialmente el acto de comunicación parte de las *necesidades* anteriormente mencionadas (interacción, conocimiento y expresividad), del interlocutor y de los *propósitos* que este tenga, estos son necesidades inmediatas construidas a partir del tipo de discurso utilizado, por ejemplo: informar sobre una noticia, narrar una historia, explicar una formula científica, etc. Desde esta propuesta el acto de comunicación se concibe en una perspectiva triádica: el locutor es un *Yo*, marcador que sitúa la presencia del responsable de lo referido; el interlocutor es un *Tú*, marcador a quien siempre se orientan directa o indirectamente las voces; los saberes (lo referido) constituyen el *Él*, marcador que evidencia la presencia de los contenidos surgidos de las prácticas sociales, el sustrato que se construye como resultado, manifiesto como acervo cultural y compartido hasta cierto punto entre los interlocutores.

Estas tres instancias corresponden a las tres *esferas discursivas*: el *Yo* constituye la *individualización*, es el proceso de acomodamiento de las condiciones particulares de un individuo en relación con las circunstancias sociales y culturales. Para Ramírez los

discursos parten de un *Yo* que enuncia a partir de unas necesidades específicas, por lo tanto, éste siempre construye su producción a partir de su perspectiva particular. Para el caso del *Tú* está la esfera de la *socialización* que hace referencia al orden construido por un grupo, en el que se instauran roles y relaciones de poder. A partir de esta se fija la relación intersubjetiva en el acto de comunicación. La tercera instancia se construye a partir del *Él*, la *culturización*, en donde se insertan, adaptan y organizan los saberes que posee cada individuo.

Dentro de estas tres esferas se articulan las voces, para Ramírez la *voz* se constituye a partir de, “(...) contenidos de la cultura y de la sociedad, en los imaginarios del individuo productor del discurso” (21). Esos contenidos, producto de la interacción entre la individualidad, la cultura y la sociedad, constituyen la unidad mínima de significado en esta propuesta teórica. Mientras que para otros autores (en algún momento de su trabajo investigativo) el punto de partida es *el texto o la lengua*, para Ramírez es *la voz*. Desde su propuesta, esta se entiende como una realidad externa que trasciende cualquier ámbito (Histórico, conceptual, ideológico, etc.). Las voces se organizan y jerarquizan en contenidos dentro de los discursos producto del acto de comunicación.

Para generar el acto de comunicación el locutor se ubica en relación con su interlocutor en un espacio de saberes comunes instaurando la *presuposición*, esta es entendida como, “el tanteo de un estado de saberes, intereses y condiciones del otro que el locutor propone al interlocutor” (177). Se le otorga un rol específico al interlocutor (amigo, estudiante, lector, desconocido, etc.) organizando los saberes de acuerdo con estas relaciones sociales. La presuposición entre interlocutores se da a partir del *dominio*, tanto del locutor como del interlocutor. Este lo define Ramírez como, “un conjunto de voces de cada individuo como saberes y prácticas, unos repetidos del resto del grupo social, otros originales; pero sobre ellos tiene un manejo y control que sólo le pertenecen a esa persona” (185). Es la experiencia que el individuo construye a partir de las prácticas intersubjetivas en una sociedad, el uso, y apropiación de los diferentes discursos (como voces) que predominan en ella.

Como producto de la presuposición se genera el *ámbito*, este es comprendido como los “saberes comunes a una actividad o práctica o profesión” (102). Ramírez es más enfático en este concepto cuando afirma que se refiere a las variables de la situación de comunicación como entramado de saberes que caracterizan el cumplimiento de ciertas acciones. Este concepto puede confundirse con la palabra *contexto*, pero no tienen ninguna relación, ya que mientras este hace referencia a un espacio y tiempo específico en el que se debe incluir el *texto*, el ámbito es complejo, variable, heterogéneo, relativo con respecto a los diferentes elementos que se involucran dentro de una situación particular de producción, que dependen de la relación dinámica entre el locutor, el interlocutor y el mundo referido.

Por ejemplo, cuando un lector lee una novela, se instaura dentro de un pacto situado que le provee el ámbito literario. El lector se ubica desde un género en particular, *la novela*. En ella, se concretizan las voces del productor del discurso: el escritor, quien produce su obra presuponiendo a su lector y utilizando las condiciones establecidas por el género.

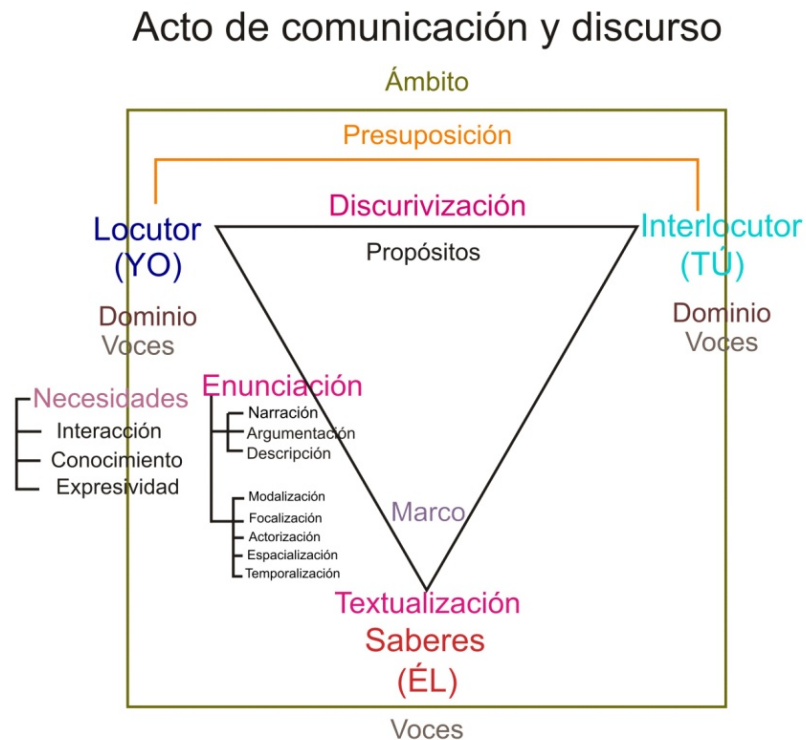
En la interacción, de los interlocutores, también está presente el mundo referido. Dentro de este podemos ubicar *el marco*, el cual es definido como, “los temas o sentidos fijados en cada una de las actuaciones discursivas que, obviamente están relacionadas con los ámbitos y los dominios del locutor y del interlocutor” (102). Los marcos son las “cercas” particulares que construyen los discursos a partir de los acervos de saberes que eligen los productores del discurso. Estos permiten generar un espacio común para el encuentro en el proceso comunicativo, desde el cual ambos interlocutores se presuponen el uno al otro. Finalmente, dentro del ámbito se sitúa el *discurso*, este concepto es explicado en la siguiente sección.

B. Discurso

El discurso es definido por Ramírez como, “una recontextualización de voces como textos y discursos previamente producidos por otros autores singulares o colectivos establecidos en la memoria del productor del discurso. Es una nueva organización de

voces, dependiente, en gran medida, de las condiciones, la situación y las motivaciones del actor del nuevo discurso” (114). El discurso es la síntesis de las voces resultado del uso del lenguaje a partir de la experiencia de un o unos productores del discurso, desde su enunciación particular, manifiesto en las prácticas intersubjetivas, subjetivas u objetivas.

Es la materialización significante momentánea, con la que se quedan locutor e interlocutor, para hallar sentido en un proceso de comunicación. En la escritura, por ejemplo, ese proceso se desarrolla en la ausencia del productor del discurso. Se podría deducir entonces que esta recontextualización es la síntesis de las voces concretadas a partir de la enunciación y los modos de significar de un sujeto que busca satisfacer una necesidad de comunicación. El proceso discursivo dentro del acto de comunicación se estructura de la siguiente manera:



El *ámbito* puede entenderse como la *precomprensión* en Heidegger, desde la cual parte el individuo para presuponer a su interlocutor con base en su experiencia en él y con los otros. Se explican a continuación los procesos que componen el discurso: la *discursivización* y sus tres formas de organización a partir de la presuposición (narrativa,

argumentativa y descriptiva). La *enunciación* y los procesos que la constituyen (modalización, focalización, actorización, espacialización y temporalización). Finalmente se presenta la *textualización* y la definición de *texto*.

Discursivización

En cuanto a la construcción de discursos, las voces se organizan de acuerdo con las necesidades del locutor, las formas en las que asume a los otros y a lo referido. Estas formas de organizar se generan a partir de la *discursivización*: entendida por Ramírez como, “el proceso de la articulación de las voces en el significante mediante la creación de instancias de la subjetivización, de la objetivización y la intersubjetivación con el uso de marcadores” (177). De acuerdo con la presuposición que realiza el productor del discurso, y los propósitos que este tenga, se utilizan unas formas particulares para organizar las voces, estas son: la narración, la argumentación y la descripción.

La narración “se fundamenta más en la perspectiva de la transferencia de información, preferiblemente, de presentar contenidos referidos. Así, la relación dominante y enfatizada surge entre el productor del discurso y la referencia. Al interlocutor se le considera como un desinformado o desmemoriado en relación con un aspecto de lo referido (...) es una especie de desenvolvimiento de la memoria en el tiempo de los eventos narrados, ubicados en dimensiones temporales y espaciales con respecto al autor” (141). Esta forma de organización se centra en la entrega de información, el productor del discurso la presenta a partir de la presuposición de una carencia de información por parte del interlocutor. A partir de esta relación, la información referida se organiza a partir de una serie de dimensiones temporales y espaciales.

Dentro del ámbito literario (desde donde se sitúa esta propuesta de investigación) es importante destacar el papel que juega la narración. Para Ramírez, el discurso literario no puede limitarse a ser denominado como “ficción”, sino que, dentro de éste, se construye una *mediación*, entre el mundo referido y una forma particular de organización construida a partir de la narración, dando como resultado una totalidad concretizada en

una obra en particular. Ramírez observa que dentro del ámbito literario el valor está en la totalidad de la obra: el presupuesto que hace su productor, el manejo que éste le da en la selección y tratamiento de las voces, a partir de la narración, y que constituyen el carácter mediador de esa forma particular de organización en donde se construye, a partir del acto de enunciación, una “visión de mundo” que desborda la concreción textual la obra.

La argumentación se centra en el manejo de posiciones por parte de los interlocutores: “constituye la organización discursiva en la cual el productor de la comunicación ubica su voz directa (opinión o hipótesis) y plantea la organización del resto del discurso (marcos y argumentos) en función y en relación con su propia voz, “(...) el discurso es argumentativo cuando produce tensión, presión entre los interlocutores: quien afirma o propone algo lo hace en virtud de su posición a otras voces que lo anteceden; pero a la vez, es una búsqueda de superar la contradicción de la voz constituida por su interlocutor” (127), esta definición de la argumentación como proceso se aparta de otras concepciones en donde se afirma que argumentar es “persuadir”, según la RAE, “Inducir, mover, obligar a alguien con razones a creer o hacer algo”⁴, perspectiva muy generalizada en la cultura. No se induce u obliga al interlocutor, sino que a partir de la tensión, en relación con las opiniones, hipótesis, marcos y argumentos, se busca superar la contradicción.

Desde la propuesta de Ramírez, no está la intencionalidad de que una de las partes involucradas (locutor-interlocutor) se imponga sobre la otra, sino la de producir diálogo, generando que en esta forma de organización los interlocutores puedan ampliar sus dominios, propiciando diferentes ámbitos, haciendo de este proceso una construcción continua que no llega del todo a una posición definitiva.

En cuanto a *la descripción* Ramírez afirma que, “Son estados de conocimientos con poca relación con quienes lo producen. Es una voz de lo referido sin ubicación, ni perspectiva enunciativa, aunque sí pueden incluir una cierta voz del interlocutor o

⁴ Tomado de: <http://lema.rae.es/drae/?val=persuadir>. abril de 2013.

usuario” (149), se brinda una información sin ningún tipo de pretensión (sea argumentativa o narrativa) como ocurre con un manual de instrucciones o el caso de los diccionarios.

Enunciación

Mientras que la discursivización se establece a partir de la organización de los contenidos de las voces, la enunciación está relacionada con la forma en la que se combinan los significantes verbales a partir de las relaciones de las voces entre el locutor, el interlocutor y el mundo referido. Ramírez define enunciación como, “una instancia significativa de marcación entre los interlocutores y su relación con lo referido razón por la cual los marcadores frecuentes son los que señalan la perspectiva entre la primera y la tercera persona” (168). Es una relación trídica que materializa y determina el tratamiento que le está dando el productor del discurso a las voces en relación con su interlocutor.

Un *Yo* siempre presupone a un *Tú* en relación con *Él* (lo que está refiriendo), sólo que el énfasis en una de las esferas discursivas determina el tratamiento que se le da a lo enunciado. Siempre que el productor del discurso quiere establecer un proceso de comunicación presupone a otro (u otros) a quien le refiere lo que desea manifestar o decir. Para lo cual apela a una tecnología (oralidad, escritura, digital) que satisfaga las necesidades de *interacción, conocimiento y expresividad*, y sus propósitos. Estas necesidades evidencian el énfasis a partir de la subjetividad, objetividad o intersubjetividad en lo dicho, es decir, en el *enunciado*⁵. Por ejemplo, en la oralidad se

⁵ Ramírez comprende al enunciado como, “(...) componente significativa e integrante del sentido del discurso; a partir del cual se realizan los ajustes y acoplamientos de las formas sistemáticas, morfemas, proformas, etc., a las necesidades de la significación. En este sentido, los enunciados como estructuras se descomponen en las construcciones que sirven a la configuración significativa de las referencias, y contribuyen a significar las acciones, tradicionalmente denominadas construcciones nominales y construcciones verbales.” (159-160) El discurso está compuesto por una serie de enunciados, conformados por las diferentes síntesis de voces. Los enunciados materializan y crean la unidad del discurso, son estructuras que contienen las diferentes formas y proformas del discurso. Estas estructuras ayudan a darle significado a las acciones a partir del establecimiento de los siguientes referentes: quién o quiénes hablan y qué hacen, dicen, cómo valoran. Las estructuras que permiten eso son las “formas nominales” y “las construcciones verbales”. Las nominales, “atienden a la organización de los referentes” (160),

manifiesta una relación más enfatizada entre un “yo” y un “tú” (yo-tú) en relación con el contenido. Esta tecnología ubica en un aquí y ahora a los interlocutores, posibilitando la elisión de contenidos referidos, los cuales son reemplazados por deícticos (determinantes de primera y segunda persona). Cuando un locutor le pregunta a su interlocutor: “¿Cómo te fue con eso?” y este le responde: “igual que a ti”, haciendo referencia a la presentación de un examen, el uso del deíctico “eso”, para reemplazar lo referido, es posible debido a las presuposiciones de saber que hacen los interlocutores: están inmersos en un mismo ámbito (el cotidiano, en relación con la oralidad), ambos conocen el marco (la presentación del examen) y , aunque posean dominios diferentes, estos están relacionados con lo referido (Las diferentes experiencias al presentar un examen, el nivel de complejidad de la prueba, los conocimientos evaluados, entre otros).

Dentro de la enunciación se presentan una serie de procesos que evidencian la relación que el locutor establece con las voces y generan una serie de énfasis particulares, estos son: *modalización, focalización, actorización, espacialización y temporalización*.

La *modalización* es definida por Ramírez como, “la relación establecida por el enunciador entre el enunciado y aquello referido” (175). Es la manera cómo un locutor valora y se apropia de los contenidos que refiere y de cómo presupone a su interlocutor. En esto se evidencia el *modo como se dice lo que se expresa*. En la lengua española este proceso se concretiza en *el modo verbal*, según la RAE (2010), esta es una categoría gramatical que, “revela la actitud del hablante ante la información suministrada, es decir, su punto de vista sobre el contenido de lo que se presenta o se describe” (473), para Ramírez esta actitud no puede limitarse solo al aspecto gramatical (textual), ya que cumple la función de *modificador* que orienta o indica, “cómo debe tomarse el mundo

funcionando como delimitadores expresados a través de nombres. Estos pueden estar acompañados de “determinantes” que, “Son marcadores acompañantes de las especificaciones de nombre y modificadores, cuya función es ubicar lo referido con respecto a las circunstancias de producción.” (160) Las construcciones verbales, “son las que tienen una estructura conformada por un verbo como núcleo, y una serie de precisiones sobre las situaciones con complementos que indican: para qué, para quién, por qué, con los espacios y tiempos de realización verbal.” (163)

modalizado” (175). Los modos utilizados como modificadores son: indicativo, subjuntivo e imperativo.

El primer modo, el indicativo, “corresponde a la presentación de la acción referida como de realización factual. Es decir, el actor del discurso asume una cierta separación de la realización del acto indicado” (164). Las acciones son referidas a hechos ocurridos, que suceden o que son posibilidades, cuya información posee el locutor y que desea presentar lo más fielmente posible. Para lo cual busca distanciarse de lo enunciado. En otras palabras, el locutor presenta algo objetivo buscando minimizar sus deseos, su interioridad frente a los hechos o acciones, para darle cabida a los hechos o acciones sucedidas. Se manifiesta en los énfasis marcados por el “él” o tercera persona en los marcadores discursivos. A partir de este modo se instaura la *modalidad alética*, “mundos asumidos como mundos existentes objetivamente” (116).

El segundo modo, el subjuntivo, “indica el carácter interno y subjetivo de la acción mencionada en la base verbal. Es una presentación de lo enunciado como una posibilidad existente en una condicionalidad e imaginario de quien lo produce” (164), se devela una relación directa entre el locutor, su interioridad, su expresión y deseos para mostrar los hechos o acciones a su interlocutor. La interioridad, sentimientos, deseos, del locutor se manifiesta de manera directa en lo enunciado. Se presenta en los énfasis marcados por el “yo” en el discurso, es decir, la primera persona, constituyendo la *modalidad epistémica o doxástica*.

El tercer y último modo es el imperativo que, “corresponde a la relación intersubjetiva en que se asume el mundo referido, la que se puede presentar en la búsqueda de un determinado comportamiento nacido de la iniciativa del ejecutor del discurso o como normatividad o deber ser propio de la misma organización social” (164). El locutor presupone unas relaciones de autoridad intersubjetivas y subjetivas nacidas de las relaciones sociales. Estas se manifiestan frente a otro u otros como para requerir ciertas acciones o comportamientos asumidos por ambos como obligatorio (ético) o como un deber ser (moral), constituyendo la *modalidad deóntica*.

El segundo proceso se conoce como *Focalización*, en donde cada manera de decir genera una forma de ver. Las formas de decir evidencian una manera de ver, y las maneras de ver orientan los modos de decir. La focalización es *el punto de vista*, que genera, “una perspectiva visionaria asumida por el locutor al decir o escribir el discurso. Es una mirada oculta que hace relacionar la construcción de sentido en una dirección fijada por una especie de locutor oculto que generalmente trasciende el acto singular de producción del discurso” (117). Esta perspectiva contiene el componente ideológico, situando los contenidos desde un punto de vista particular, muchas veces sin que el mismo productor del discurso lo note. A partir de este proceso pueden visibilizarse en el discurso perspectivas afectivas, cognitivas, pragmáticas, entre otras.

A través de la modalización (la forma de decir) se construye la focalización (la forma de ver). Por ejemplo, en el discurso literario cuando un narrador modaliza una serie de hechos, a su vez los está focalizando. En este caso, el mismo *modalizador* es el mismo *focalizador*. Pero también puede darse el caso en el que el narrador utilice a los personajes para focalizar los hechos de forma diferente, así el narrador puede ser el modalizador que a su vez está construyendo diferentes focalizadores.

En cuanto a la *Actorización*, Ramírez la define como un, “proceso que en la estructura enunciativa genera marcas que identifican los sujetos de la enunciación y sus relaciones con los objetos y procesos referidos y constituidos en el discurso” (171). Es decir, en las voces se devela quién es el responsable de la narración, la argumentación o la descripción: siempre es un “yo” que establece una relación con un “tú” (intersubjetividad: sociedad) y un “él” (el acervo de saberes resultado de las prácticas intersubjetivas entre los miembros de las comunidades discursivas: la cultura). Todo discurso manifiesta esta relación triádica de manera simultánea: para el caso del discurso científico, el énfasis está marcado en la explicación de las referencias de contenido sobre el mundo real, buscando proyectar siempre una objetividad de los acervos de saberes; (él) en el discurso cotidiano, se manifiesta una relación intersubjetiva (yo-tú) en términos de

un aquí y ahora; en el literario hay un énfasis marcado en un “yo”, que instauro la mayor subjetividad y expresividad discursivas en el sujeto.

La *Espacialización y Temporalización* son procesos que parten del, “punto cero”, es decir, del enunciador. La espacialización es “el punto del aquí” (173) proceso que se vale de los deícticos (anafóricos, catafóricos), demostrativos y nombres propios para ubicar: la distancia en relación con el locutor, la ubicación del hablante en relación con el interlocutor y la ubicación de los espacios en tercera persona. Para el caso de la temporalización, “es la ubicación del tiempo de realización de acciones respecto al tiempo de la enunciación considerado punto cero” (173). Para este caso Ramírez sugiere tener en cuenta la diferencia entre el tiempo de la narración y el tiempo del texto, ya que, el primero obedece “al ahora” de la producción enunciativa, mientras que el segundo se establece en relación con los eventos dentro de la historia.

Metodológicamente, Ramírez analiza la espacialización y la temporalización desde una reinterpretación de lo postulado por Felipe Pardo y Julia Baquero⁶, con el objetivo de ubicar el *tiempo y el aspecto* pero a nivel discursivo, “En esta teoría se puede observar claramente que el aspecto nace de la diferencia entre tiempos absolutos y tiempos relativos, realizados por la ubicación de los eventos principales en relación con puntos de referencia, ubicados a su vez con respecto a los momentos de la producción del discurso o de la realización del acto de habla” (165-166); por lo tanto, para ubicar o situar la espacialización y la temporalización en la producción discursiva, se debe diferenciar el tiempo/espacio del texto (cronológico) del tiempo/espacio de la enunciación (narración).

Para el caso del primero, se ubican la relación entre eventos y puntos de referencia a partir del *pasado, presente y futuro*. Para el caso del segundo, es necesario ubicar al enunciador (narrador) quien es el encargado de generar el “punto cero”: un acontecimiento desde el que inicia la narración. Con base en esta ubicación, el narrador

⁶ Tiene en cuenta el texto de los autores mencionados titulado: *Hacia una teoría del sistema temporal del español*, en Revista Folios No.6. Colombia. Universidad pedagógica nacional. Vol.2 No.1.

organiza los diferentes acontecimientos de forma *anterior*, *simultánea* y *posterior*, en relación con el punto de referencia temporal textual.

Estas relaciones generan las siguientes nueve posibilidades: *Pasado/Anterior*, *Pasado/Simultáneo*, *Pasado/Posterior*; *Presente/Anterior*, *Presente/Simultáneo*, *Presente/Posterior*; *Futuro/Anterior*, *Futuro/Simultáneo*, *Futuro/Posterior*. Según Ramírez, estas combinaciones permiten “entender el tiempo en la narración discursiva,” (165-166) estableciendo relaciones entre los momentos de la producción del discurso, los puntos de referencia y los eventos principales.

Para el caso del discurso literario, es fundamental partir de la ubicación del narrador y cómo este genera una perspectiva a partir de la forma en la que organiza los acontecimientos utilizando estas variables. Esta característica se amplía más adelante en la sección titulada: *el discurso literario novelesco*.

Textualización

Este proceso parte de la noción de *texto* como, “el resultado integrado en la constitución del sentido del discurso; es un componente e instrumento mediador en la comunicación. El texto es el contenido del mundo mencionado y marcado con el “él” y lo “otro”, y en unas condiciones diferentes a las relaciones entre el “yo” y el “tú”” (156). Es la concreción material significativa de unas voces referidas que conforman la unidad significativa del discurso.

El texto es el *instrumento* del proceso de comunicación entre los interlocutores que se encuentran distantes en el tiempo y espacio de producción. El texto contiene la experiencia del escritor con su acervo de saberes. Por lo tanto, se puede afirmar que la *textualización* es el proceso de creación que permite materializar el discurso en una unidad significativa, desde una tecnología escogida por el productor del discurso, para satisfacer sus necesidades discursivas. Estos tres procesos interactúan dentro del discurso. Ramírez, define tres tipos que surgen a partir de las necesidades de interacción, conocimiento y expresión. Estos son explicados a continuación.

Discursos cotidianos, científicos y literarios

Ramírez plantea una clasificación de los discursos a partir de las necesidades básicas de su productor para realizar el acto de comunicación. Lo hace en tres grandes grupos, “el cotidiano, el filosófico y técnico-científico, y el estético literario” (195).

El discurso cotidiano se desarrolla a partir de la necesidad de interactuar, situando el acto de producción a partir de una relación intersubjetiva, “es el discurso de la disminución del sujeto productor del discurso, su voz se reduce a darles cabida a las voces de los otros” (196). Es un acto que se establece desde la socialización, a partir de sus preferencias y relaciones de poder, el productor del discurso tiene como objetivo “impresionar o convencer de aquello de lo cual el interlocutor ya está convencido y unificado por los intereses grupistas y sectoriales, con sus trazados de lo indebido y lo bueno” (197). A partir de las perspectivas éticas, de las relaciones sociales, el productor del discurso organiza sus voces para entrar en interacción con los otros. De este tipo de discurso hacen parte las prácticas rutinarias (saludos, expresiones convencionales, etc.). Por ejemplo, el periodismo funciona como parte del discurso cotidiano, ya que toma muchos elementos cotidianos en la presuposición del espectador como parte de una sociedad a la cual se le forma una opinión particular deseada por otros. La información que manejan está organizada desde este discurso.

El discurso científico, “se mueve en un ámbito de procesos de creación, transformación y divulgación de conocimientos” (205). Se sitúa desde la necesidad de conocer, desde la objetividad y obedece a un ámbito específico: la ciencia o áreas del conocimiento. Es restringido, ya que presupone a sus interlocutores como pares que deben cumplir con ciertas condiciones dentro de su dominio para comprender lo que se plantea, “no hay espacio disponible para la voz del interlocutor, ni del locutor (...) la ciencia, neutral ideológicamente y totalmente objetiva” (156). Desde este postulado se mueve este tipo de discurso, sus voces obedecen a la ciencia, la teoría.

En cuanto al *discurso literario*, se sitúa desde la necesidad de expresar, ubicándose desde lo subjetivo. Según Ramírez, es el estado de mayor expresión del individuo, “El yo surge superando las voces que lo atrapan y controlan, pero no para repetir la misma condición. Le resulta suficiente la metáfora para lograr una significación de alternativas provocadoras de sentido” (216-217). A partir del discurso literario el productor organiza y jerarquiza su discurso, refiriendo diferentes experiencias de su dominio con base en la metáfora que construye, una forma de significación particular de este tipo de discurso.

Cada tipo de discurso establece *modos de representación* que instaura el individuo productor del discurso con los contenidos referidos dentro de este. Estos modos son: el *concepto*, la *imagen* y la *imagen poética*.

El *concepto*, “Es una representación abstracta y generalizadora de los objetos y los procesos (...). Su base es el pensamiento racional y funciona (...) con independencia de la experiencia del mundo. Un concepto es un conjunto de rasgos esenciales a la identidad de muchas realizaciones en objetos o acciones concretas” (188). Nace del consenso establecido por autoridades legitimadas en la sociedad para determinar el significado de ciertas voces. Estas se determinan a partir de la atribución de ciertos significados. Por ejemplo, lo que hace la Real Academia de la Lengua al establecer unos significados en compendios de diccionarios para construir una categorización unidireccional de la realidad independiente de la experiencia de los sujetos que la usen.

La *imagen*, “es una representación perceptual y directa del contenido de los discursos (...) es una construcción de valor subjetivo e individual que, cada uno de los individuos a lo largo de su vida, forma, procesa y utiliza” (187), es referencial-personal, nace de la experiencia del sujeto. Bien de manera directa, a través de eventos o acontecimientos que perciba directamente, como la imagen de un objeto, o de manera indirecta, a través de las voces de otras experiencias que son asumidas como propias en la formación de la visión particular de las cosas, como las imágenes que refieren los sacerdotes de las deidades a sus discípulos, por ejemplo.

La *imagen poética*, “Es una representación creativa que muestra simultáneamente las facetas de la generalidad y la especificidad con la situación creada. Es una representación concreta y total pero con una dinámica con la abstracción, en contradicción entre lo singular y lo general” (189), es un todo autónomo producto de una experiencia subjetiva en una cultura y sociedad. Por ejemplo, la imagen poética es la mariposa morada que el productor imagina y que el interlocutor interpreta desde su experiencia. Los dos jamás ven la misma mariposa aunque se topen con ella una mañana de verano saliendo de su capullo. Pues el tiempo y el espacio jamás son los mismos para ambos, y esa imagen satisface una necesidad única e irrepetible, tanto en el interlocutor como en su creador.

Cada una de estas formas de representación desemboca en diferentes *modos de significar* este proceso es entendido como la forma en la que, “el hablante o escritor, ejecutor de la comunicación, establece un determinado sentido mediante relaciones características entre las diferentes voces o saberes que domina y los contenidos que va constituyendo en su discurso” (190). Este se manifiesta en “procesos de producción de sentido en un discurso” y no como figuras retóricas lingüísticas que focalizan las palabras como contenedoras de la significación y sentido inmanente que el productor usa siempre. Son formas de organización de las voces en un contenido discursivo del cual se apropia el productor del discurso. Los modos de significar dependen de la capacidad del individuo para operar sobre las voces organizándolas y jerarquizándolas para generar una perspectiva única. Ramírez, los plantea como procesos de *sinecdoquización*, *metonimización*, y *metaforización*.

El *Proceso sinecdocal* o *sinecdoquización*, “(...) parte de un proceso de producción de sentido en un discurso que integra voces en un marco de conocimiento perceptual o de imagen. (...) la relación de inclusión de saberes del todo en la parte o de lo contrario” (191); propio del discurso de la cotidianidad, la imagen subjetiva que se construye sintetiza la experiencia en una voz desde la cual se puede inferir su ámbito. Por ejemplo, cuando el doctor afirma: “Se hizo lo que se pudo”, sintetiza la experiencia de su

trabajo arduo frente al quirófano intentando salvar la vida de su paciente; también resume sus años de experiencia y labor médica en un instante particular. El proceso sinécdoical es un, “reduccionismo verbal que es posible en las comunicaciones completamente situadas en las cuales el discurso es complemento de su situación de producción” (191-192). Reduccionismo que busca siempre la economía en el lenguaje. Características de su uso para aprovechar al máximo su eficiencia y eficacia en el tiempo y el espacio.

El *Proceso metonímico o metonimización*, “Es la significación basada en las relaciones de causa y efecto entre las voces dominadas por el locutor y los contenidos que se instauran en el discurso” (192). Son aquellas relaciones que establece el productor del discurso a partir de los contenidos referidos en ellas. Por ejemplo, cuando el doctor anuncia a los familiares que su paciente “murió de un paro cardíaco”, visto desde este proceso, el productor del discurso está elidiendo todo aquello que causó el resultado (una enfermedad, una baja de presión cardíaca, un accidente, etc.), haciendo una reducción de contenido que expresa el efecto, razón por la cual, la explicación desde el ámbito científico médico se manifiesta como la causa de tal evento.

El proceso metonímico, se refiere a las, “(...) relaciones lógicas con contenidos conceptuales, y desprovista de dependencias situacionales de carácter pragmático o social. Son relaciones entre contenidos de conocimientos nocionales y nada más” (192). La ciencia y sus conceptos buscan establecer relaciones de causa y consecuencia a partir de métodos que sistematicen la experiencia a modo de principios universales. Estos son los que constituyen la base de las definiciones sobre las cuales se tejen hipótesis de sentido sobre el universo. Claro está, todas ellas con base en una experiencia que busca posicionarse como verdad. El proceso de causa y efecto tiene la particularidad de hacer uso de los conceptos, definiciones inmanentes, para establecer sus relaciones.

El *Proceso metafórico o metaforización* desarrolla, “(...) relaciones por semejanza (...)” (193) entre las voces referidas por el productor del discurso. Se construyen sentidos multivocales a partir de la síntesis de las voces de la experiencia en

un universo propio, cuyo contenido refiere directa o indirectamente a su propia experiencia en la cultura y la sociedad. El proceso metafórico se refiere a:

(...) relaciones entre las representaciones de las voces cuyas naturalezas sin imágenes y conceptos, con los contenidos de los discursos. (...) se concibe la metáfora como un proceso de articulación entre los mundos dominados por el locutor y el discurso, haciendo una comparación entre el supuesto mundo referido y el mundo propuesto, y dejando, con ello, espacios de interpretación más abiertos que los presentados en los demás procesos (193).

El resultado del proceso es una imagen poética. La metaforización plantea la forma como, “la analogía entre el mundo del autor y el mundo realizado expresa la no coincidencia o identidad entre unos y otros, sino que deja intersticios de sentidos inciertos” (193); de esta manera se construye la metáfora discursiva: la relación que un individuo establece entre los contenidos que refiere y su experiencia con ellos en la sociedad y cultura, en un tiempo y espacio momentáneos.

A continuación, se profundiza sobre este modo de representación y significación del discurso literario, dándole preponderancia, por ende, a la *imagen poética* y a la *metaforización*.

C. Discurso literario novelesco

Metodológicamente, el estudio del *acto de producción discursiva literaria* se desarrolla con base en tres niveles de estudio: comprensión, análisis y crítica de la producción de sentidos en el discurso literario. Su proceso es comprendido de la siguiente manera:

parte de una experiencia, de una visión y de una perspectiva para sentir el mundo, de unos modos y estilos de escritura (...), el autor posee un bagaje cultural, de voces obtenidas de las lecturas y del conocimiento imaginado y aprendido en la interpretación de sus propios mundos imaginados; también está dotado de una sensibilidad especial para la escritura literaria. Ese es su dominio sobre los discursos, con el cual cuenta para soñar y crear sus obras artísticas (218).

El productor del discurso literario forma una visión particular (o compartida) sobre el mundo. En este ha construido su experiencia (dominio), a partir de sus interacciones sociales que lo han acercado a los acervos de saberes que enmarcan su vida. En esos saberes están contenidos, también, valoraciones sobre las tecnologías de producción de sentido. Están incluidas las ideologías que generan las perspectivas sobre la vida y delimitan las acciones de los sujetos. El escritor, poseedor de la experiencia resultado de su reflexión, organiza y jerarquiza esos contenidos en una creación particular que expresa su diálogo de disenso con la vida que transcurre. En ese encuentro reflexivo con su interioridad y las voces que lo constituyen, el artista no busca convencer a nadie, solo establecer otra perspectiva sobre el mundo, diferentes a las establecidas como verdades en la realidad del discurso social y cultural mediático.

En el discurso literario, específicamente en el género novelesco, se producen narradores: la narración surge de la necesidad de construir, “la perspectiva de la transferencia de información, preferiblemente, de presentar contenidos referidos. Así la relación dominante y enfatizada surge entre el productor del discurso y la referencia” (141). Es decir, la relación se enfatiza en un “yo-él” para un “tú” que desconoce los contenidos que se refieren. No parece haber en éste género una presuposición directa de un lector específico, ya que, según Ramírez, la perspectiva en la que menos se tiene en cuenta “al otro” es la literatura, debido a que es el acto de producción en el cual se establece una visión de mundo producto de una individualidad. Pero, a pesar de esta individualidad, al estar dentro del ámbito literario, plantea la presuposición de un posible lector que “leerá” la obra.

La manera en que genera la presuposición el locutor sobre su interlocutor, y su dominio en la sintaxis narrativa literaria, se da a partir de la instauración de un ámbito y marcos mínimos comunes, es decir, un pacto situado. En este, el interlocutor desconoce la información que se le quiere expresar, la cual se manifiesta como una interpretación personal de “voces referidas”. Han sido asumidas por muchos como construcción de una “ficción” independiente de la realidad, pero bajo esta perspectiva contienen la referencia

de la experiencia del productor del discurso (autor) en su relación analógica con una realidad que se mantiene por sí misma.

El discurso literario novelesco presenta una forma de organización particular. Es el narrador quien a partir de la valoración efectuada en la organización y jerarquización de las voces, construye una perspectiva nueva, una nueva realidad que contiene a las otras como huellas de saberes y prácticas. Es él quien, “modaliza y califica las acciones de acuerdo con la visión o focalización de un actor interno o externo” (143). Partiendo siempre de un “yo” que es responsable de lo narrado, se organizan y jerarquizan las voces, los espacios y tiempos del mundo ficcional.

Para Ramírez, la narración literaria, “Son referencias ficcionales o creadas por el autor y asumidas como no verdaderas de manera inmediata por el autor o director y más por el lector o espectador” (146). Este discurso parte de su productor: el *autor*, quien a su vez construye un *narrador*, que asume la visión de la narración, de esta forma el autor no se encuentra de manera directa en este discurso, sino que, a partir de la metaforización se construye una reflexión del contenido mediada por el narrador.

Por el lado del interlocutor, definido como *lector*, quien a su vez es presupuesto por el autor, construyendo un *narratario*, un posible lector. Ya sea, por ejemplo, uno de novela policiaca, o uno de poesía, etc. El lector, es aquel que termina aceptando el pacto situado que le propone el ámbito literario: por ejemplo, cuando el lector lee un cuento está aceptando la convencionalidad del género, asumiendo una serie de voces, las del género, las de la narración corta, las del tema que le propone el texto, entre otras.

La literatura crea su propio ámbito, su propio acervo de saberes, de esta forma el discurso literario se diferencia del valor de verdad de la ciencia moderna. Los contenidos de verdad pueden aludir a las verdades manifiestas como epifanías en la existencia de un sujeto en relación crítica con su sociedad. Verdades que desenmascaran los procesos de la existencia en las redes de discursos que la delimitan al trabajo esclavizador. Ejemplo de lo anterior, se presenta en la manera como está constituida la narración en el mito:

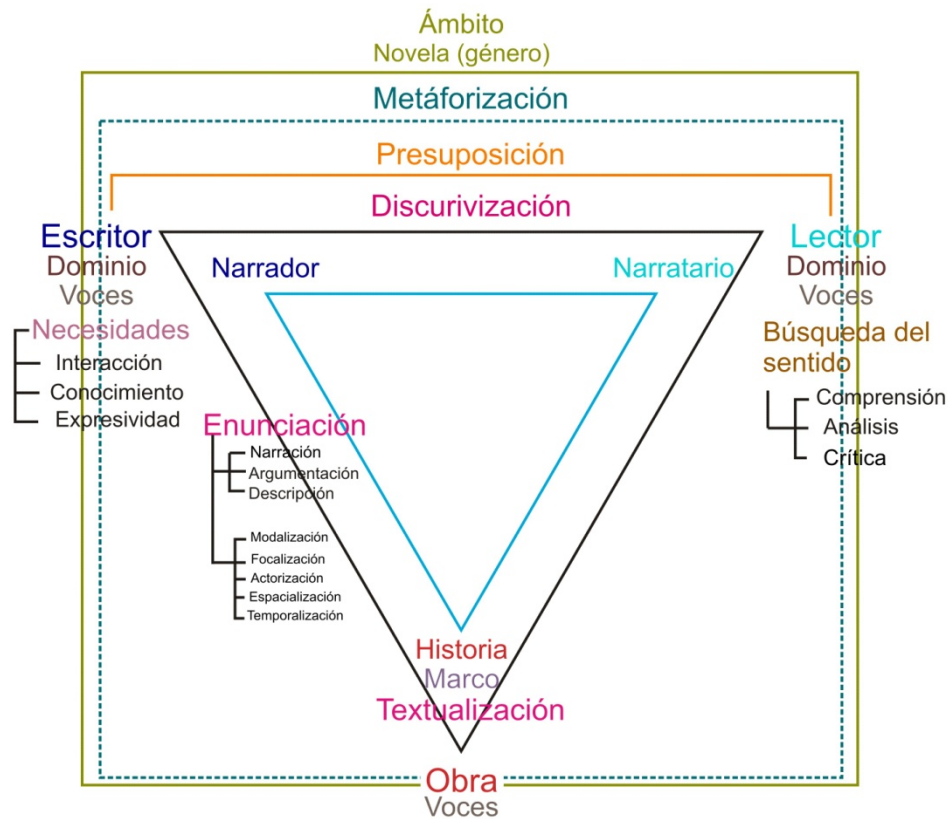
es un relato que se mantiene en el imaginario colectivo, pero aparece en los rituales y manifestaciones culturales a través de discursos. La voz referida y repetida está, precisamente, integrada en el relato mítico; los referentes de estas celebraciones o rituales son pasajes de los acontecimientos míticos (145).

Lo que quiere decir que en la sintaxis narrativa del mito pierde cierta originalidad temática. Ya que el contenido es compartido por comunidades, pero su originalidad estaría determinada por la manera en que esas voces son reorganizadas y jerarquizadas en formas discursivas que permitan establecer una interpretación crítica y personal sobre esas formas de comprender el mundo. El discurso de cualquier mito coincidiría con su texto, pues sus voces se mantienen como acervo de saberes dominio de un colectivo, en el cual, se eligen voces autorizadas para su preservación inmutable. Pero al inscribir un mito en la esfera literaria, pasa por la mirada y valoración (focalización y modalización) de un sujeto que lo relaciona con su experiencia en un ámbito diferente al sagrado. Desde este espacio crea y genera una ficción que se asume como tal, y no como verdad, para establecer un oposición crítica personal y única.

Frente a esto se manifiesta que, la narración se construye a partir del “yo” responsable de la enunciación, la cual contiene la presuposición de un “tú” en términos de “saberes e ideologías”, para la producción de los enunciados, que vendría a constituir lo narrado, es decir, la relación “yo-él”, el relato.

La escritura dentro del discurso literario novelesco tiene como parte fundamental, al igual que el acto de comunicación, las tres instancias discursivas: un *Escritor*, que presupone a un *Lector* al construir una *obra*, con base en el género que escoge del ámbito (novela), para el establecimiento del pacto situado, desde cual elabora su organización discursiva, construida a partir de una forma de enunciación particular. Nuevamente se presenta un esquema en el que se estructuran los elementos que constituyen este tipo de discurso propuesto por Ramírez:

Discurso Literario novelesco



El encuentro entre el autor y lector se da en la relación que se establece entre sus dominios y voces en un ámbito compartido, construyendo el pacto situado para el acto de comunicación. En este proceso discursivo el autor ha dejado su interpretación del mundo en una concreción pluri-significativa analógica con la realidad, que se constituye dentro de la metáforización. A ella se espera que el lector acceda desde sus dominios para que pueda entablar un diálogo mínimo de saberes.

A continuación se mencionan la forma en la que operan las instancias discursivas dentro de este discurso: el *escritor*, la *obra*, y el *lector*. En este último se lleva a cabo el proceso de *búsquedas de sentidos*.

El escritor literario

El escritor está también sujeto a diferentes formas de interpretación, convencionalizadas por otros miembros de este ámbito, “La literatura es producto de un

ámbito propio construido por escritores y lectores; sus obras y sus medios de crítica y divulgación son las revistas y los libros especializados. En ese ámbito literario, cada escritor, para crear su obra, incluye los modos de significar e interpretar los géneros y las preferencias del público” (218). La literatura como producto está sujeta a los diferentes medios que la comercializan, lo mismo pasa con el escritor. Depende del productor del discurso (del individuo) decidir los modos de significar que legitiman su creación en esa instancia temporal o elegir aquellos modos que realmente satisfagan su necesidad de expresión, independientemente de las necesidades inscritas en su ámbito. Es él el encargado de presuponer y constituir lectores de una experiencia sincera o una ficticia que responda, y apoye, los intereses y las necesidades divulgadas en los medios masivos de comunicación.

El escritor es el encargado de asumir la responsabilidad de crear su propia voz, “La literatura hace parte de un ámbito que también va transformando la producción de sus propios discursos. Los límites borrosos de esta voz integrada por los modos de hacer y de consumir sus productos, las obras literarias, los va estableciendo cada época de la cultura” (218). En el ámbito de la literatura, el objetivo primordial ha sido la ruptura con los acervos de saberes transmitidos generacionalmente como verdades. Para Ramírez, el escritor es un individuo que se constituye en su manera de ser en medio de una historia que lo determina y lo unifica. Es un lector intérprete de su experiencia y sus deseos, de su cultura y sociedad, es un creador de nuevos puntos de referencia sobre la existencia de los hombres en un espacio y tiempo propios, en los cuales se refieren realidades desde su visión y valoración. El escritor literario es un locutor que usa la tecnología de la escritura para satisfacer su necesidad de expresión:

(...) estamos hablando del sujeto concreto, del individuo como persona, como actor del discurso. Es la persona que dice o escribe discursos, en cada caso, por razones diferentes; pero es él con su experiencia, su mundo, su manera de ver y valorar las cosas que lo llevan a articular esos saberes de manera diferente en cada caso. Su producción puede resultar unas veces muy libre, como cuando está jugando, o en el caso extremo cuando crea con el lenguaje, como la literatura (85).

A pesar de que el tiempo va orientado sus necesidades, en su escritura queda la huella única de su voz, en esta se encuentran las luces neuronales que constituyen su pensamiento como único e irrepetible, aunque él mismo lo vuelva a escribir. Pues la cultura y sociedad en el tiempo transforman las formas de ver y comprender las necesidades y los deseos. Su escritura depende del nivel de distancia o cercanía que adquiera con el ámbito. Pues este le provee algunas reglas desde las cuales organizar sus voces.

La obra

Se comprende, bajo esta perspectiva discursiva, fruto de la construcción de una voz propia:

la obra literaria es una voz original e íntegra que se separa de las voces interlocutivas, no hay prefiguraciones de lectores singulares, los presupuestos de la producción desaparecen porque las circunstancias no se complementan en la obra, más bien esta crea su propia situación (220).

Como se dijo anteriormente, la perspectiva en la que menos se tiene en cuenta al otro es la literaria. A pesar de que se presuponga a un lector (alguien potencial que, dentro del pacto situado del género novelesco, cumpla esta función) es a través de la obra que se propone otra posible visión del mundo. Aunque esta sea considerada como la materialización, el discurso que la constituye termina por trascender esta condición del texto. Acercarse a una obra literaria es siempre arriesgarse a establecer un proceso de comunicación inacabado. El escritor se ubica siempre en otro espacio y tiempo desde el cual presupone a sus lectores, a partir de su soledad y su necesidad de expresión⁷. Su producción discursiva literaria contiene su experiencia en la cultura y sociedad en un momento particular referidos en la escritura, desde las voces que él organizó y jerarquizó

⁷ Diferencia con el discurso cotidiano, en el cual se manifiesta la necesidad de interactuar con otro en un espacio y tiempo compartidos en el aquí y ahora (intersubjetividad); que también se diferencia con el discurso científico que refiere, casi siempre, a una necesidad de explicar las incertidumbres sobre el mundo físico y sus fenómenos, pero de manera objetiva.

para visualizar aquello que le afecta. Por ejemplo, bien puede apelar a formas de organización como *novela*, *cuento*, *drama* o *poesía*, que son géneros literarios que le permiten construir el sentido desde su dominio dentro de este ámbito.

Para Ramírez, los *géneros literarios*, “Son opciones de organización y orientación del sentido del discurso literario, obedecen a circunstancias culturales y sociales, y son estructuras que se repiten en los diferentes discursos. Así, la argumentación, la narración y la descripción, (...), son organizaciones de la significación de acuerdo con el rol desempeñado por el actor del discurso” (221). Este es un postulado diferente al de Mijail Bajtin, quien en su texto *Las fronteras del discurso* (2011), define el género como expresiones relativamente estables del uso de la lengua. Mientras que el crítico ruso se ubica desde el uso de la lengua, desconociendo la puesta en común entre el autor y el interlocutor, Ramírez ubica el género en relación con el discurso: la *significación* se construye a partir de la manera como el productor del discurso organice y relacione las voces, mientras que el *sentido* se construye a partir de la manera como éste los sitúa en un ámbito.

Según lo anterior, la novela es un género del discurso literario cuya función es proveer al escritor unas posibilidades para organizar y situar los sentidos de manera amplia. Comprendiendo por *sentido*, desde esta propuesta, la unidad del significado concreto que adquiere la obra en su totalidad, unidad de significado en la forma de enunciación, propia del lenguaje, determinada por el pensamiento predominante en la cultura.

En *la novela* se construye siempre un relato desde uno o varios narradores, desde un sistema de personajes o desde la mixtura o simbiosis entre ambos. La responsabilidad de la enunciación se desplaza del escritor a sus personajes y narradores, quienes, con sus rasgos y acciones, conforman y constituyen su realidad ficticia, modalizada, focalizada, actorizada de una forma particular, al igual que la perspectiva de su tiempo y espacio. Pero que se relaciona con el escritor en la medida en que contiene una síntesis de su experiencia y dominio referida en la posición y perspectiva asumidas en el discurso.

Todos estos detalles permiten comprender cómo se construye la *imagen poética* (metáfora discursiva) manifiesta como obra: un mundo propio (la ficción) y uno referido como composición sintética y única.

Bajo el lente de esta propuesta, el autor del discurso recobra su relevancia en cuanto es quien hace uso de las voces, las organiza y jerarquiza para generar su visión de aquello que tiene necesidad de contar. En el caso de la novela, las organiza de manera narrativa, desde donde crea uno o varios narradores con su propia experiencia en ese mundo ficcional, a partir del cual valora y visualiza los contenidos desde su enunciación. Tanto narrador como autor no se reducen a las prefiguraciones sociales o culturales, el autor es un sujeto pasivo o activo en la medida en que crea su discurso con base en la interpretación de los canónicos, manifiestos en voces de la sociedad y la cultura, generando un diálogo de disenso. Esto le permite tener como resultado su propia voz, referida a partir del narrador, en medio de las masas multiformes que lo quieren homogeneizar.

El lector y la búsqueda del sentido (Perspectiva Hermenéutica crítica)

El lector es el sujeto presupuesto (directa o indirectamente) por un locutor en su discurso a partir de su necesidad de comunicación. Dependiendo de la tecnología⁸ o técnica escogida (oralidad, escritura o digital) se devela ante él “las necesidades humanas y sociales” y culturales que el locutor usó para satisfacer sus intereses. Se parte del siguiente principio (parafraseando a Ramírez): todo acto de escritura es un acto de lectura, por lo tanto todo acto de producción discursiva es un acto de interpretación de las

⁸ Para Ramírez cada tecnología es comprendida según la necesidad que manifiesta el locutor en su deseo de comunicación: “(...) la oralización para las relaciones intersubjetivas en el aquí y ahora; las relaciones objetivas con el mundo como memoria con la creación de la escritura, y las relaciones intersubjetivas del lenguaje digital que rescata la posibilidad de encuentros en el aquí y ahora sin importar la ubicación física y temporal de los interlocutores.” (71) La oralidad satisface un deseo de comunicación en un espacio y tiempo del aquí y ahora, igual que lo hace la tecnología digital con sus herramientas virtuales que proveen tanto la oralidad como la escritura en un tiempo y espacio compartido. La escritura satisface el encuentro interlocutivo entre sujetos distantes, manteniendo la memoria de los acervos culturales constituidos en la práctica social. Pero hoy, cumple funciones diversas como las superficialmente descritas en la comparación entre lo oral y lo digital.

voces precedentes, constituidas desde las prácticas sociales como acervos culturales. El lector es un sujeto que bien puede asumir los discursos que lo presuponen de manera pasiva o activa. Es él quien decide acceder a las voces que le presenta su locutor solamente de manera comprensiva o llevándolas a un plano interpretativo⁹. Cada tipo de discurso es único e irrepetible en cada sujeto productor. Además, presupone un tipo particular de interpretación. Todo discurso construye un lector directa o indirectamente.

A partir de este enfoque del discurso, se plantea una *búsqueda del sentido* a partir de una perspectiva metodológica *Hermenéutica crítica*, desde la cual se establece una relación de comunicación discursiva entre el lector y obra. En ella, se evidencian tres niveles con base en las necesidades y la presuposición del productor del discurso (el *escritor* en relación con su *lector* y su *obra*). Es así como en Ramírez, en el discurso literario se desarrollan, “Lecturas y escuchas con fines estéticos y como parte del ocio, para expresarse, valorar y mostrar su perspectiva ante los mundos” (238). En el discurso científico son, “Lecturas dirigidas a la búsqueda de conocimientos, de información” (238); y en el discurso cotidiano son, “Lecturas escuchadas para orientarse en el sentido común de la vida cotidiana” (238). Cada uno manifiesta una necesidad definida: el primero de expresión; el segundo, de explicación y conocimiento sobre el mundo referido como real; y el último, como necesidad de interactuar en las rutinas de la existencia.

Esto no quiere decir que uno u otro discurso no apelen y se mezclen entre sí en la voz y necesidades de un productor del discurso. En literatura se encuentran poemas y novelas cuya unidad se devela como un proyecto de comprensión de la existencia humana. Pero su valor está en términos de la subjetividad que ésta expresa, y no en la objetividad rigurosa en la que haría énfasis el discurso de la ciencia. Para el discurso literario se siguen los siguientes niveles de lectura: *comprensivo*, *analítico* y *crítico*.

⁹ “Con el concepto de *interpretación* nos referimos a la relación entre lector y obra literaria, en contenidos de imágenes poéticas, y en el que el deseo, tanto del escritor como del lector, se satisface con el encuentro estético y su valoración. Interpretar es intentar entenderlo todo pero conscientes de que no se va a lograr.” (Ramírez. 248) La interpretación es un proceso de comunicación entre un lector y un escritor sobre algo. El espacio y el tiempo es propuesto como independiente de ambos. Por el contrario es único, pero con una relación referencial con la experiencia del locutor, en la cual se involucra el lector.

En *nivel comprensivo* se establece, “Una lectura de la secuencia de contenidos referenciales o proposicionales que constituyen la historia, en este acercamiento se prescinde de los contenidos adicionales creados en la misma estructura de la obra” (255). Esta lectura está enfocada en *el texto*, exige el conocimiento del contenido de la historia ordenada de manera cronológica y no en la forma en que el narrador presenta el relato, es decir, permite identificar el contenido. No se toman en cuenta los puntos de referencia sino que se organizan los eventos y acciones de forma lineal con el objetivo de identificar la historia, en otras palabras, organizar el contenido desde su inicio hasta su final. El “qué se dice” responde a los contenidos que ha deseado seleccionar el productor del discurso para referirlos, para interactuar, conocer o expresar, con base en argumentaciones, narraciones o descripciones.

En el *nivel analítico* se desarrolla:

Una segunda lectura que examina la perspectiva subjetiva creada por un narrador o enunciador y expresada por marcadores implícitos o explícitos de primera persona. Esta responsabilidad enunciativa existe aunque en el discurso aparezcan solamente formas de tercera persona, pues éstas ya suponen la existencia de un enunciador (255).

En este nivel se descompone el texto a partir de la identificación del (o los) responsables de la *enunciación* y la manera cómo instaura un evento del habla, desde el cual enuncia puntos de referencia, que organizan los acontecimientos de forma anterior, simultánea y posterior. En otras palabras, se indaga por la forma cómo el narrador organiza el contenido referido, de tal manera que genera una perspectiva particular. Esto lo consigue valorando las diferentes voces que jerarquiza en cadenas de enunciados hasta formar una unidad de sentidos. El “cómo” se cuenta la historia es lo que hay que develar. Descomponiendo las diferentes huellas que dejan las voces en ideologías, creencias, referencias a la realidad histórica humana, etc., todos aquellos contenidos que soportan la realidad construida por el autor para la autonomía de la voz de su narrador y personajes.

El *nivel crítico* se construye, “sobre las dos anteriores y es la lectura trascendente y exploradora del sentido de la obra. Es como la apropiación significativa lograda por el lector. Es el lector encontrado por el escritor a partir del desarrollo de uno de los hechos u objetos y la subjetividad de la enunciación de la historia” (255). Este nivel se sitúa desde el *discurso*, en donde se busca establecer una interpretación de una particularidad de la obra, pero en relación con la comprensión de la historia que se cuenta, las estrategias narrativas que usó el escritor (manifiesta en la organización y jerarquización narrativa de las voces a partir del responsable de la enunciación) y la forma de presuponer al lector. En este nivel el lector devela la *metáfora discursiva* a partir de las relaciones críticas que establece entre la obra y las posibles formas de producción que llevaron al autor, a partir de su dominio (en un momento temporal y espacial particular de la escritura) y su ámbito. Es el “para qué” o “para quién”, en donde se muestran cuáles son los posibles sentidos que se concretan en la totalidad de la obra. Con estas relaciones y las disonancias que se contrastan con el dominio y el ámbito del lector, se gesta una interpretación, una voz propia sobre ese discurso, que permite satisfacer y evidenciar su valoración sobre la obra.

Un ejemplo de aplicación, de esta metodología hermenéutica crítica, es el planteado por Ramírez en su informe sobre la producción de la novela en Colombia, específicamente la interpretación de la escritura de la novela *Ursúa* (2005) de William Ospina, titulado: *Una parodia de las crónicas de indias* (2012). En este informe se exploran las crónicas desde el punto de vista discursivo, “El objetivo es presentar mis lecturas del discurso literario constituido en la obra *Ursúa* de William Ospina y confrontarlas con lecturas de algunos textos, que a grandes rasgos, denomino Crónicas de Indias. Diferencias centradas en la escritura de la enunciación de una crónica clásica y la crónica literaria en *Ursúa*” (2), Ramírez se centra en la particularidad de la escritura en *Ursúa*, desde la cual quiere indagar sobre la construcción de una crónica desde el ámbito literario. Para esto utiliza los tres niveles de lectura teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

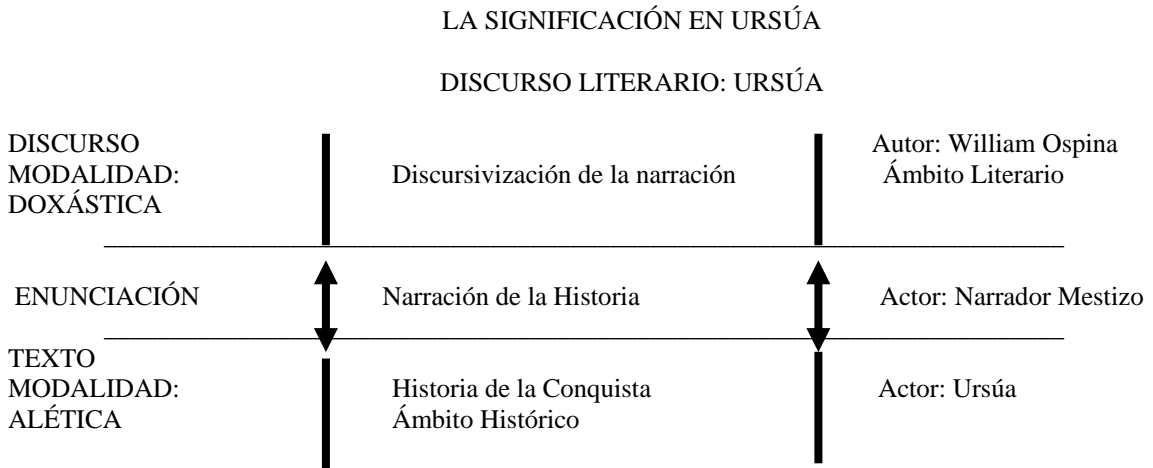
Para el caso del *nivel comprensivo*, sintetiza los acontecimientos de la obra en orden cronológico, indicando las relaciones y acontecimientos relevantes, “La historia se

puede resumir en la historia de un personaje de apellido Ursúa, nacido en la frontera de España con Francia, quien impresionado por los relatos de las maravillas de las tierras americanas, incluso, las riquezas que podría obtener, viaja a América acompañado de otros muchachos aventureros” (5). Para mostrar cómo está organizada esta historia plantea su *secuencia textual*, que se presenta de forma cronológica: inicia desde la implementación de las nuevas leyes de Indias y finaliza con la investigación y captura de Ursúa.

En el *nivel analítico*, inicia identificando al narrador y la perspectiva que este genera, “En esta obra el nivel enunciativo o narrativo presenta como único narrador a un *mestizo* anónimo, quien afirma, asumiendo su función” (6). La identificación del narrador le permite señalar la perspectiva particular de los acontecimientos que, según Ramírez, es mediada por su condición mestiza, “Desde el primer momento de la lectura, cualquier lector desprevenido descubre sentidos de una escritura o despliegue de significantes verbales que van dando forma a una manera de ver los acontecimientos en los que se ve involucrado Ursúa, presentados en su perspectiva valorativa, y simultáneamente, prefigurando a un lector. El origen mestizo del narrador puede explicar el enfoque y la perspectiva modalizadora de los hechos históricos” (7).

El nivel analítico se centra en la organización narrativa. Ramírez observa cómo la valoración de un narrador presupone a un lector, para el caso de *Ursúa*, puede ser alguien a quien se le quiere informar sobre la experiencia al lado de Pedro de Ursúa. Esta perspectiva ha sido focalizada y modalizada a partir de una serie de marcadores particulares en donde, según Ramírez, se presenta un perfil de Ursúa mucho más benevolente que el que aparece en las crónicas de indias, relatando los acontecimientos a modo de experiencia personal del narrador en compañía de este personaje, “Esta enunciación presenta un relato de un relato: el narrador está contando lo mismo que Ursúa le había contado” (7). En este nivel de lectura se analiza la forma de enunciación, las cuales revelan el cómo se cuenta la historia (la construcción del relato), lo que genera en *Ursúa*, según Ramírez, el *relato de un relato*.

Para el caso del *nivel crítico*, Ramírez se ubica desde una perspectiva discursiva, al establecer “la relación autor obra” (14) y la presuposición del posible lector. Sintetizando lo anterior, la relación se da entre *autor-obra-lector*. En este nivel de lectura Ramírez articula los dos niveles anteriores, que presenta en un gráfico el cual se expone a continuación:



De acuerdo con el propósito del informe (la crónica literaria en *Ursúa*) Ramírez ubica los tres niveles de análisis de la siguiente manera: en el inferior sitúa el nivel textual, en el que se desarrolla la historia a partir de la modalización alética que ofrece el mundo referido de la conquista, representado en la vida de Ursúa, el actor de la novela. En el intermedio ubica el nivel enunciativo, en donde se sitúa la perspectiva de quien narra la historia, para este caso el narrador mestizo, quien conoce de manera íntima al personaje. Finalmente, en el nivel superior ubica lo discursivo, desde el cual se plantea la totalidad, la forma metafórica de la novela, generada por la perspectiva particular (modalidad doxástica) de un autor, William Ospina. Dentro de esta interactúan los dos niveles anteriores, dando a conocer la particularidad de la forma de escritura generada por un autor, a partir de la perspectiva que construye el narrador sobre una historia, en la que interactúan diferentes personajes. Esto permite evidenciar cómo se articulan los tres niveles de lectura en una interpretación del discurso literario novelesco.

Para establecer una conclusión parcial de este informe, es decir, plantear una *voz crítica*, Ramírez (el responsable de la interpretación de la obra), expone en su ponencia

titulada: *Escritura e interpretación: poéticas de Ursúa de William Ospina* (2012), que, “Esta novela, a pesar de su condición de ficción, no modifica las versiones de las atrocidades y de la invasión cultural; no importó la creación de un nuevo narrador mestizo porque este se plegó a los mismos modos de ver la historia, con los mismos ojos del católico de la época” (10), esta voz crítica la elabora con base en los dos primeros niveles de lectura (contenido y narración).

En el nivel crítico, Ramírez enfatiza, no en los hechos contados, sino en la relación que se establece entre los hechos y el modo de contarlos. El resultado de esta relación en la interpretación que hace Ramírez de la novela es el siguiente, “El resultado final de la lectura de esta obra, es una paradoja y no una parodia, porque las mismas fuentes de esta historia contada en *Ursúa* son las mismas que nos contaron lo que habían hecho con los vencidos, la crónica de Ospina no es burla de las crónicas tradicionales, es una continuidad de las mismas versiones, son las mismas versiones contadas de la misma manera” (10). Este tercer nivel arroja que la forma metafórica creada por Ospina no genera una crítica o parodia de las crónicas, sino que la forma de escritura no termina aportando nada nuevo, dando como resultado una repetición de este género.

2. Violencia

Este segundo apartado presenta el concepto de la violencia a partir de tres secciones: en la primera se dan a conocer algunas definiciones sobre el concepto; la segunda se centra en la violencia en Colombia y en la ubicación de acontecimientos referidos en *Cien años de soledad*, relacionados con este tema. Finalmente en la tercera sección se plantea la significación discursiva de la violencia, a partir de la propuesta de Ramírez, ubicándola como una voz manifiesta en el discurso literario novelesco.

A. Perspectivas teóricas

Legitimidad: poder y fuerza

Walter Benjamín, en su texto *Para una crítica de la violencia* (1995), presenta el concepto de violencia como medio y fin para asegurar un deseo. El cual soporta las diferentes formas que legitiman su imposición a través del poder y la fuerza: el derecho y

sus diferentes manifestaciones; la ley y sus formas de reorganizar a las personas y los objetos en relación con ese deseo. Cuya justificación es una *pseudo finalidad*: la justicia.

La violencia se legitima desde cualquiera de las relaciones que se establezcan entre *los medios* y *los fines*. Bien se usan medios para la satisfacción de un deseo, y los fines legitiman ese nuevo orden que se desea; o bien, desde el planteamiento de unos fines para la satisfacción de un deseo, cuya legitimación es llevada a cabo desde cualquier medio.

Benjamin, contrasta dos posturas jurídicas en relación con los medios y fines de la violencia: la *del derecho natural* y la *del derecho positivo*. La primera, se caracteriza por la voluntad que tiene el ser humano de, “desplazar su cuerpo a una meta deseada” (24) La naturalización de la violencia justifica las acciones como parte constitutiva de los individuos. La comunidad justifica y legitima el poder concedido a unos individuos para ejercer y dictaminar la violencia. Éste es dado de manera sobrenatural en la medida en que es una condición dada de antemano que justifica su proceder.

Para el análisis de la segunda corriente, Benjamin plantea lo siguiente:

la teoría positiva del derecho parece aceptable como fundamento hipotético del punto de salida de esta investigación, porque promueve una distinción básica entre las diferentes formas de violencia, independientemente de los casos en que se aplica. Y dicha distinción se centra en la violencia históricamente reconocida, sancionada o no (25).

Metodológicamente parte de las definiciones inmanentes que le brinda el derecho positivo sobre lo que se considera un hecho “violento”, las cuales pueden ser pensadas como aplicables a cualquier ámbito de la vida como principio rector. Por ejemplo, el principio de *no matar*. Su interés no radica en si estas fueron aplicadas o no, sino en develar las contradicciones que se presentan a la hora de legitimar la violencia bajo esta mirada, ya que, bajo esta perspectiva, se invisibiliza la manera como un hecho violento está condicionado por el ámbito histórico, cultural y social en el que se circunscribe, y

cómo cada uno de sus principios responde a unas “categorías universales” planteados con criterios tales como: la forma de ver el hecho violento desde las “instituciones” estatales modernas, el origen de la creación y distinción de estas, y sus sentidos, entre otras cosas.

Desde esta perspectiva, el hecho violento se presenta como un principio generalizador: la legitimización se produce a través de un hecho convencionalizado en una cultura, aquello que es susceptible de ser calificado como violento. En primera instancia, Benjamin analiza la situación de la violencia en manos de personas individuales y de cómo esta fue suprimida por las fuerzas de derecho. Pero luego devela la contradicción del derecho positivo en la medida que personalidades individuales, que hacen parte de los organismos de derecho, utilizan esta violencia no de forma ilegal, sino de manera legitimada directamente por otros, haciendo que la apreciación del uso justo o injusto de la violencia sea más ambiguo, pues la usan para la satisfacción de sus deseos. También plantea la forma en la que el hecho violento es un *hecho subjetivo* que está centrado en la consolidación de un deseo y que este puede legitimarse a diferentes niveles a partir del discurso del derecho (dominante en la sociedad moderna) que puede delimitar este concepto y transgredir dichos límites a la vez.

Con base en lo anterior, Benjamin plantea el siguiente interrogante: ¿La violencia es un hecho moral o ético? Para esbozar una apreciación sobre la pregunta, establece una relación de diferencia que le permite evidenciar cómo funciona la violencia como *medio*, sin apelar a sus *finés*. Lo anterior debido a que el pensador observa cómo los argumentos que han sido usados para explicar el acontecimiento de la violencia caen en una tautología que explica y justifica cada hecho violento como medio para conseguir un fin justo, lo que acarrea que todos los fines sean “justos” desde cualquier punto de vista que se asuman (subjetivo o colectivo). Todas las acciones violentas quedarían justificadas de antemano. Además, surgiría, acto seguido, otro interrogante: “¿qué es lo justo?”.

Estos principios han sido reforzados por los discursos científicos modernos, cuyas formas de pensamiento soportan la violencia como hecho natural. La teoría darwinista, por ejemplo, que manifiesta el origen y evolución de las especies, establece como

principio que la violencia es un acto natural de la vida. Sobrevive la especie más fuerte sobre la más débil. Estableciendo y justificando una visión de la vida sustentada bajo los preceptos de la ciencia moderna, la cual desemboca en lo que Hegel permite comprender como una relación amo esclavo. La misma que soporta el derecho natural. Todas las acciones violentas son naturalizadas como causa o consecuencia de un fin justo. Esto evidencia cómo cada ámbito provee sus marcos de saberes, y cómo se usan para justificar el escogido como principal.

De igual manera, como el derecho natural podría justificar los medios violentos a través de los fines “justos”, el derecho positivo podría hacer lo mismo: justificar los fines a través de los medios usados. Por ejemplo, mantener el orden en un país podría implicar legitimar y justificar cualquier medio violento para alcanzar el logro. Las políticas de desarrollo justifican los medios de desplazamiento. Benjamin concluye que explicar el hecho de la violencia a partir de la relación de justificación entre los conceptos “fines” y “medios” sería una antinomia, es decir, “una contradicción entre dos principios racionales¹⁰”: usar un medio para justificar un fin o un fin para justificar un medio. Benjamín expresa la necesidad de generar “criterios recíprocos independientes para fines justos y para medios legítimos”.

Los fines jurídicos justos son legitimados por el derecho, base legal sobre la que están montadas las acciones permitidas para los miembros de una comunidad. Las acciones permitidas que estén fuera del derecho, implicarían un acto de violencia, es decir, acciones contra los derechos. Benjamin expone el ejemplo de la huelga. El Estado incluye en los derechos fundamentales de la población civil el derecho a la huelga de los trabajadores. Para lo cual provee unos criterios sobre los cuales es legítima la huelga. Ahora bien, si se establecen acciones fuera de esos criterios son considerados acciones violentas por estar fuera de la cobertura del derecho, de la ley. Si un grupo de personas manifiesta y no tienen la aprobación de sus dirigentes para fijar la fecha y la hora del cese de actividades laborales, si un grupo de personas no encaja dentro los criterios de los

¹⁰ Definición establecida según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua.

grupos autorizados para llevar a cabo una huelga, sencillamente quedan excluidos de la cobertura del derecho y entran a hacer parte de los que generan violencia. Por tal razón, el Estado se ve obligado a dar ciertos derechos a aquellas acciones que se salen de su ordenamiento jurídico. Los incluye y los normativiza a partir de su totalidad discursiva. En otras palabras, decide la manera cómo se debe ejercer la violencia.

La naturalización de la violencia se ejerce a través del poder, que es legitimado en unos sujetos y por los sujetos que conforman la comunidad. Ellos asumen las obligaciones ejercidas por el poder como acciones del *deber ser* dentro de la comunidad a la cual pertenecen. Al sujeto que altera el orden establecido, a partir de las leyes creadas por otros sujetos legitimados por los sujetos de la comunidad: se le categoriza y clasifica de manera tal que le permita al Estado ejercer violencia contra él para restablecer el orden, este se manifiesta en la paz, que es el acto violento de derecho para restablecer el precepto.

El acto violento es aquel que funda un nuevo orden de manera abrupta sobre uno ya establecido con anterioridad para la satisfacción de un deseo (de un nuevo orden). Los fines naturales justos son legitimados también sobre la base del derecho, pero del derecho divino. Ante esto Benjamin plantea que “Si la primera función de la violencia puede ser definida como creadora de derecho, esta segunda es la que lo conserva”.

En el derecho natural se observa el ejercicio del poder como violencia estatutaria sobre la vida y la muerte, la cual se legitima a partir de una voz legal divina que organiza a la comunidad (el rey, el patriarca, etc.). En cambio, el derecho positivo, desplazando el destino que proveía la voz de Dios sobre los hombres, instaura una voz que dirige las acciones violentas a partir de la satisfacción de uno fines que establece la voz divina del derecho, en otras palabras, el hombre desplaza el referente desde el cual legitima sus acciones violentas sobre otros: de dios a la razón ejercida en nombre de una comunidad de derecho cuyo fin ideal es la igualdad que provee la idea de democracia.

La violencia es el establecimiento de un nuevo orden a partir del poder. Pero no es una construcción divina: son siempre los hombres quienes legislan apelando a la legitimidad concedida por el poder y la fuerza que adquieren o poseen sobre la comunidad a la que pertenecen. Hay una violencia que funda el derecho, la paz; otra violencia lo mantiene: la ley y sus organismos de control. Hay unos aparatos estatales que cumplen ambas funciones. La policía cumple la función de mantener el orden jurídico, ahí donde se desarrollan acciones violentas que violan los códigos legales. De tal manera mantiene el derecho que la ley instaaura.

Luego, Benjamin elabora una relación entre la violencia *mítica* y la violencia *divina* en relación con la sociedad moderna. El derecho positivo en su acto de organizar los límites de las acciones humanas, con base en unos preceptos legales abstractos, y en aras de la construcción de un espacio de progreso y bienestar, limita los cuerpos y sus acciones a los deseos de una comunidad particular. La manera de conseguirlo es a través de la legitimidad ganada a partir de la fuerza, el poder, y la escritura como evidencia material de una voz que funciona simultáneamente como Dios y pueblo.

Benjamin, establece la diferencia entre la violencia mítica y divina de la siguiente manera: “La violencia mítica es violencia sangrienta sobre la desnuda vida en nombre de la violencia, la pura violencia divina es violencia sobre toda vida en nombre del viviente. La primera exige sacrificios, la segunda los acepta” (41). La primera, es ante todo concebida como la que “funda” el derecho en cuanto genera los criterios y principios (la pena o el castigo inmanente) que protege el orden ideal. La primera, es la que funda los límites al establecer el derecho. Lo hace delimitando con violencia el acto violento mayor: la muerte, es decir, sentencia violencia para aquel que la ejerza. Esta exige unos sacrificios para mantener un orden ideal, se ejerce sobre cada cuerpo y lo juzga de manera individual. La segunda, es la que legitima la primera, en cuanto acepta los preceptos como mandato sobrenatural del cual no hay escapatoria. La violencia divina es posibilidad de perdón.

Para concluir su disertación, Benjamin hace evidente la contradicción de la relación de los conceptos anteriores, “Pero es reprobable toda violencia mítica, que funda el derecho y que se puede llamar dominante. Y reprobable es también la violencia que conserva el derecho, la violencia administrada, que la sirve. La violencia divina, que es enseña y sello, nunca instrumento de sacra ejecución, es la violencia que gobierna” (46). Benjamin ve en ambos conceptos la condición de la sociedad moderna en la cual se encuentran (periodo de entre guerras europeas 1914-1927), ambos conceptos son relacionados a partir de su valor negativo sobre la realidad referida y su situación en un aspecto de la vida en un momento particular: la legitimidad de actos violentos. Pero es enunciado de esa manera para evidenciar los límites que impone ese tipo de pensamiento que organiza las sociedades: violencia legitimada (en el nivel de la cultura) y generalizada (en el nivel social, es decir, en la práctica intersubjetiva). Ambos conceptos se exponen en relación *crítica*¹¹ para dar a conocer la contradicción que generan al interior de un Estado moderno y sus instituciones sociales: el Estado moderno juega a ser un Dios racional que legitima sus acciones violentas en favor de la organización social dominante.

En relación con la investigación del discurso literario, es importante destacar el papel que juega la legitimidad en la justificación de un acto violento, como *legal* (aunque transgreda los límites de la ley) para cumplir con el precepto de satisfacer un deseo (sea individual o colectivo). La legitimidad produce ambigüedad, ya que, aunque se genere desde un Estado de derecho (deóntico, social) no se escapa a la subjetividad que la orienta. Desde el acto de producción discursiva literaria cada forma de legitimar genera una perspectiva del hecho violento. Este es visibilizado o invisibilizado dependiendo de los deseos del individuo productor en la construcción de una visión de los hechos que se le presentan como violentos. Los modos de legitimar las voces se pueden presentar no sólo desde la perspectiva deóntica que genera la ley, sino también, a partir de la “expresión” del hecho violento, desde su necesidad de contar aquello que no se ha hecho

¹¹ La crítica como *juicio, evaluación, examen* de lo interpretado en aras de develar los límites del pensamiento y su referencia a la realidad.

visible y que otro desconoce (perspectiva subjetiva de los contenidos de la cultura como voces interpretadas).

El teatro de la violencia

Slajov Zizek, en su libro *Sobre la Violencia, Seis reflexiones Marginales* (2006), establece la forma paradójica en la que las perspectivas de los hechos violentos son relatados. El filósofo argumenta cómo en la actualidad se nos presenta una “violencia <<subjetiva>>, directamente visible, practicada por un agente que podemos identificar al instante” (9). La cual invisibiliza “los contornos del trasfondo”, necesarios para develar el oscuro panorama que se presenta. La paradoja se manifiesta en la medida que cada relato sobre la violencia devela y oculta al mismo tiempo los acontecimientos violentos. La manera para poder develar esos contornos es su identificación a partir del *distanciamiento*.

Este distanciamiento en la comprensión, análisis e interpretación del discurso literario, se construye a partir del análisis de las formas de organización de los contenidos de las voces de la violencia en este discurso, en relación con la individualidad del productor, la presuposición sobre sus interlocutores y el mundo referido dentro de la obra. Por lo anterior, para esta investigación, esta forma de contemplar el distanciamiento es adecuada para examinar dentro del discurso literario la forma como se narra el hecho violento.

Lo que este tipo de distanciamiento posibilita frente a las perspectivas de los hechos violentos teatralizados (en la voz de los narradores) es el de develar las estrategias que los individuos usan en los discursos para desplazar la mirada hacia lo que Zizek presenta como los *passage à l'acte* (en inglés: *impulsive acting out*), es decir, aquello que funciona como *cebo* (carnada, anzuelo, señuelo) frente a la violencia enmascarada bajo un telón. Son los focos sobre los cuales se desplaza la mirada para ocultar lo que ocurre a nivel ideológico.

Por ejemplo, las acciones de masacres a miles de personas que se focalizan en unos agentes políticos o armados específicos (paramilitares o guerrilla) funcionan como *acting out* desde el cual se desvía la mirada de los lectores sobre el foco que realmente ha propiciado tales *acontecimientos*: el desalojo territorial (o la justificación de los Planes de Ordenamiento Territorial) por parte de las directivas políticas, culturales, sociales, educativas, económicas, sobornadas y corruptas de una comunidad para la satisfacción de los intereses de sistemas económicos enfocados en la explotación de los recursos y el enriquecimiento.

Por lo tanto, la manera cómo se enuncia la violencia responde a los intereses que manifiesta un locutor a partir de la concreción significativa (discursos) de los contenidos que refieren las voces como hechos violentos, bien para sacralizarlos o profanarlos, pero siempre en relación con su mirada y modos de decir, los cuales la inscriben en un orden justificado para la creación de sentidos de acuerdo con las necesidades del productor.

La violencia (como voz) puede ser modalizada como un hecho fantástico inexistente, las posibilidades de tal distanciamiento son las de leer lo que realmente sucede ante la percepción, o por lo menos, tener un mayor acercamiento al *acontecimiento* y lo que se pensó en el momento de su producción. Este tipo de distanciamiento se aleja de las “críticas” del discurso literario que ven el hecho violento como medio para construir una referencialidad directa de un hecho histórico; o de la justificación de la presentación de la violencia a través de clasificaciones de género que terminan por encasillar la producción discursiva de la obra, como por ejemplo, utilizar la etiqueta del “realismo mágico” para explicar la presentación del hecho violento en *Cien años de soledad*.

Lo importante del tema del *acting out* en la producción discursiva de la violencia radica en que permite visibilizar la oposición que se da entre la repetición y el recuerdo de los enunciados en la narración. El *acting out*, según una interpretación de Jacques Lacan, tiene sus orígenes cuando:

(...) la negativa del Otro a escuchar hace imposible el recuerdo. Cuando el otro se ha vuelto “sordo”, el sujeto no puede transmitirle un mensaje en palabras y se ve obligado a expresarlo en acciones. De modo que el *acting out* es un mensaje cifrado que el sujeto dirige a un Otro, aunque el sujeto mismo no es consciente del contenido de este mensaje, ni siquiera se percata de que sus acciones lo expresan. El desciframiento del mensaje se confía al Otro, pero a éste le resulta imposible.¹²
(29)

El *acting out* se genera a partir del ciframiento que un individuo elabora en sus enunciados de un contenido que no quiere ser escuchado por otro en el proceso de comunicación (directo o indirecto, oral o escrito). Contenido que no quiere ser expresado de manera directa debido a su carácter traumático. De esta forma el cebo se manifiesta (según Freud) como la expresión directa del trauma que origina el malestar.¹³ A partir del psicoanálisis se define este concepto de la siguiente manera:

En realidad ya el término “traumático” no posee sino un tal sentido económico, pues lo utilizamos para designar aquellos sucesos que aportando a la vida psíquica, en brevísimos instantes, un enorme incremento de energía, hacen posible la supresión o asimilación de la misma por los medios normales y provocan de este modo duraderas perturbaciones del aprovechamiento de la energía (42).

El trauma es uno o una serie de acontecimientos que han desequilibrado la estabilidad psíquica del individuo (o individuos), los cuales, debido a su carácter perturbador son suprimidos y asimilados hacia el inconsciente, pero que en su intento de visibilización hacia el exterior provocan alteraciones por su carácter desestabilizador. Lo que quiere decir, que frente a verdaderos acontecimientos violentos, el individuo manifiesta una imposibilidad para nombrarlos de manera directa y fiel. La razón es que la psiquis busca mantener los mayores niveles de placer y estabilidad, aun negando la experiencia de ciertos eventos traumáticos.

¹² Evans, Dylan. *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Barcelona: Paidós, 2007. Impreso.

¹³ Freud, Sigmund. *Introducción al psicoanálisis II*. Barcelona: Editorial SARPE, 1984. Impreso.

El individuo para expresarlos recurre a cualquier estrategia de manera inconsciente, incluso apela a actos no verbales: en la escritura se vería referido a través de enunciaciones altamente subjetivas, y por lo tanto, oscuras o incomprensibles. Con base en lo anterior se puede afirmar que el *acting out* es un contenido enunciado (modalizado y focalizado) en el cual se encuentran las voces (historia, religión política, etc.), que se cifran a partir de una serie de necesidades y presuposiciones (de manera consciente o inconsciente) que un individuo crea para otro con base en su experiencia traumática o intereses. En esa presuposición lo que se espera es que el otro comprenda, analice e interprete el mensaje, labor que resulta siempre inacabada por su carácter subjetivo.

En el acto de producción discursiva literaria el *acting out* se presenta como una estrategia de organización de los contenidos de las voces de la violencia. Son contenidos que se cifran de una forma particular para expresar el trauma de un individuo que manifiesta una imposibilidad de contar el acontecimiento de manera directa. De esta forma, la violencia va más allá de sus manifestaciones inmediatas en la cultura y la sociedad, ya que, el discurso literario, y las de más expresiones artísticas en general, son siempre violentas, en la medida en que, a partir de unas necesidades particulares, expresan una alternativa diferente al mundo establecido como único con el objetivo de transgredir sus límites de interpretación.

Para el caso de los discursos canónicos que buscan explicar los orígenes de la Violencia en Colombia, los *acting out* generan perspectivas de los acontecimientos violentos que desplazan la mirada hacia unos momentos específicos de la historia, dejando de lado otra serie de factores que se escapan a esta perspectiva creada. Estos también funcionan como estrategias de autolegitimación y autoridad frente al tema, más que como comprensión, análisis e interpretación profunda del mismo. Ya que, lo que se piensa en relación con el acontecimiento de la violencia, ubica la mirada desde la especialización de un saber.

Los estudios de la violencia en Colombia son perspectivas construidas desde ámbitos de saberes particulares en los que también se busca legitimar a los productores y

a sus estrategias de investigación. El discurso de la ciencia no escapa a los *acting out*: las diferentes manifestaciones de la biopolítica son un ejemplo de ello. Por ejemplo, el teatro que montan las comunidades discursivas políticas a partir del uso del saber científico (medicina) para legitimar sus acciones de reorganización y distribución del espacio inequitativamente es el de políticas públicas de salud.

Comunidad y violencia: la Biopolítica Positiva

La comunidad se yergue sobre una tumba a cielo abierto,
Que nunca deja de amenazar con engullirla.
Roberto Espósito

Roberto Espósito en su conferencia titulada *comunidad y violencia* (2009), establece una relación entre estos dos conceptos como inherentes a las manifestaciones culturales y sociales de los hombres en su historia. “El conflicto interhumano” pasa a ser “la conexión que se percibe como esencial y originaria”. En las producciones culturales se revela que la comunidad originaria es fundada a partir de una “violencia homicida”, es decir, se hace uso del acto mayor que finaliza con la potencialidad de un cuerpo para marcar un límite ante otros. La “sangre” es la marcación de una frontera siempre dispuesta a ser destrozada. Más la sangre que se derrama es filial: como en el caso de Caín y Abel. Esto hace que de manera anticipada se encuentre unida “la víctima y el verdugo”. Este lazo es referido como la causa del delito.

En cuanto a la “violencia mítica” esta se genera desde el *interior* de la “comunidad”, por los individuos que pertenecen a ella de manera directa. El conflicto no es generado por el extranjero, en este tipo de violencia. Los límites lo marcan quienes ostentan la aprobación de los padres fundacionales y organizadores del territorio y la vida. Por lo tanto, la violencia que desde el *exterior* se ejerce sobre la comunidad, es de otro, por ejemplo, la violencia que impone a las zonas periféricas unas leyes e instituciones estatales pensadas desde un lugar central, se imponen como violentas en la medida que desconocen las particularidades e historia de cada espacio.

Espósito (interpretando a René Girard) refiere una posible genealogía de la violencia:

(...) en su origen y en el transcurso de su historia infinita, resulta desencadenada por un deseo mimético: por el hecho de que todos los hombres miran en la misma dirección, y quieren todos lo mismo. Y no solo eso: además, no lo desean por sí, en cuanto tal, sino precisamente porque lo desean todos los demás.

Este umbral se presenta causado por la igualdad de los cuerpos en relación con el ámbito del deseo y los objetos: cuando dos seres desean el mismo objeto, y reconocen que tienen la misma *potencia* para satisfacerlo, ambos presuponen estrategias de acción que se impongan sobre las del otro sin importar aniquilarlo. Es la similitud de la *potencia* en acto, y no la diferencia, la que lleva a los cuerpos al acto violento recíproco.

Espósito, relaciona esta conexión consanguínea originaria común en los hombres, como el principio de la filosofía política de Thomas Hobbes:

(...) eso que es más común en el hombre: (...), la posibilidad de matar y ser muerto. En esta posibilidad se funda nuestra igualdad primaria. Más que por ninguna otra cosa, los hombres están igualados por el hecho de poder ser todos, indistintamente, verdugos y víctimas.

La posibilidad de “matar y ser muerto” es la *potencia* inherente a las acciones violentas cuando dos cuerpos desean lo mismo. Pero cuando surge un *dispositivo* que posee una *fuerza* y un *poder* superior al de los otros, la “tensión” se disminuye en relación con el miedo: surge entonces la obediencia y el mando como límites de los cuerpos. Pero esto termina produciendo el miedo:

(...) No se trata de la diferencia, se trata de la indiferencia, que es la que arrima a los hombres poniendo el uno literalmente en las manos del otro. (...) lo que empuja a la comunidad al remolino de la violencia es precisamente la indiferencia, la ausencia de una barra diferencial que, distanciando a los hombres, los mantenga a salvo de la posibilidad de la masacre. La masa, y por tanto la multitud indiferenciada, está destinada en cuanto tal a la autodestrucción.

La “diferencia” establece “límites” a los cuerpos en su relación de coexistencia: aunque polos negativos se atraen, cada uno mantiene su carga. La “indiferencia” los borra y sitúa a los hombres en una relación de temor y peligro constante, pues todos ven en todos una amenaza de destrucción permanente. En vez de repelerse, se genera una lucha en la cual unos buscan tomar la posición o lugar del otro. La “indiferencia” instaura la semejanza. Esta es la justificación que, según Espósito, evidencia la perspectiva de la filosofía política moderna como criterio de valoración para los mitos fundacionales del hombre, cuya consecuencia es la creación de un *dispositivo* que sea legitimado como único y absoluto ejecutor de la violencia, y por consiguiente de orden: el Estado. Al no haber límites, cada hombre busca reafirmarse ante los otros. La manera de hacerlo es mostrando ante los demás la potencia de “su propia agresividad”. Pero cada uno se encuentra ante la del otro, generando un ambiente de tensión y temor permanente.

La “comunidad originaria” se caracteriza por “la falta de diferencia entre interior y exterior: el vuelco violento del uno en el otro”. Esta comunidad no posee confines: no hay líneas divisorias en el espacio que señalen los límites de cada habitante. Hecho que desemboca en una ausencia de identidad. Lo que Espósito parece afirmar es que al no haber límites no hay identidad que diferencie a los hombres, lo que conlleva a una violencia desmesurada.

Esta falta de límites se comunica entre quienes conforman una masa homogénea a través del contagio simbólico que revela el derramamiento de la sangre: la sangre, como la manifestación concreta y simbólica de la posibilidad de ser muerto, y el contagio, como la expansión de dicha condición y posibilidad entre todos, “Lo que nos hace contraernos, en este caso, es la amenaza que se cierne sobre nuestra identidad individual, sobre los confines que circunscriben nuestro cuerpo diferenciándolo del de los demás”. El miedo que conlleva el contagio de la sangre es el miedo inminente a la posibilidad de ser muerto por cualquier otro sin poder marcar un límite.

En la “comunidad originaria” al no haber un confín los hombres se asemejan a los animales: el hombre es visto como “lobo” o como una “bestia”. Espósito evidencia cómo desde el pensamiento moderno (manifiesto en Hobbes, Locke, Vico) en este tipo de comunidad la vida parece no poder conservarse: “Tanto fuera del *logos*, del discurso, como del *nomos*, de la ley, esa comunidad, precisamente antinómica, constituye una amenaza insoportable para todos sus miembros”.

Frente al anterior tipo de comunidad, Espósito expone, desde su marco conceptual, el aparato de inmunización: la relación de contraste entre *immunitas* y *communitas*. Espósito refiere que ambos términos remiten a una misma raíz etimológica: *munus*¹⁴, “pero el uno en sentido afirmativo y el otro en sentido negativo”. La *communitas* “es caracterizada por la libre circulación del *munus* – en su doble aspecto de don y veneno, de contacto y de contagio”; la *immunitas* “es aquello que lo desactiva, aquello que lo deroga reconstruyendo nuevos confines protectores hacia el exterior del grupo y entre sus propios miembros”.

La importancia de la “frontera” como límite entre los hombres, es la enunciada en la comunidad originaria como el tránsito del caos al orden, que cumple una función simbólica: la de dirigir (*rex*) y marcar los límites internos y externos (*regere fines*) del espacio y los cuerpos. En esta forma de demarcación el *nomos* “tiene como significado inicial la separación (La cual). Se instaura grabando en la tierra la distinción, e incluso la

¹⁴ Roberto Espósito en su texto *Communitas, Origen y destino de la comunidad* (1998) establece que: “El *munus* es la obligación que se ha contraído con el otro, y requiere una adecuada desobligación. La gratitud que *exige* nueva donación. *Munis*, en este sentido, y más aun *munificus*, es quien manifiesta su propia «gracia» -según la ecuación plautina (*Mercator*, 105) *gratus-munus*- dando algo que *no puede* conservar para sí. (...) Lo que prevalece en el *munus* es, en suma, la reciprocidad, o «mutualidad» (*munus-mutuus*), del dar que determina entre el uno y el otro un compromiso, y digámoslo también un juramento, común: *iurare communiam* o *communione* en el vínculo sagrado de la *coniuratio*.” (28-29) (*Amorrotu* – 2003) El *munus* es referido en su raíz etimológica como <un regalo que obliga al intercambio>, al parecer, a través de un compromiso intersubjetivo retributivo.

oposición, entre lo mío y lo tuyo, entre lo nuestro y lo vuestro”. Es esta la evidencia de una búsqueda primigenia por disuadir el exterminio inminente de los habitantes.

Pero el pensamiento de la modernidad gesta un “dispositivo inmunitario” con una potencia diferente: “el de la soberanía estatal y del derecho individual”, que develan el paso del “régimen de lo “común” al de lo “propio””. Espósito expresa que Hobbes y Locke son quienes gestan “las categorías políticas modernas” con las cuales se pretende prevenir la violencia entre los hombres: “soberanía”, “propiedad” y “libertad”. Con ellas se piensa separar los cuerpos. Con base en las anteriores categorías se puede pensar el nacimiento del Estado moderno como proveedor de una seguridad a un costo elevado, “en el mundo moderno nos hacemos sujetos solo sometiéndonos a algo que a la vez nos hace objetos”.

Con Locke, se inscribe al hombre en la perspectiva del “contrato social” para instaurar la propiedad privada y de esta manera proteger los cuerpos en sus espacios legítimos. Este es el tránsito “del dominio que cada uno ejerce sobre sus propias cosas a la progresiva dependencia de éstas – toda vez que la propiedad se hace más fuerte que la identidad misma del propietario”; con Hobbes, se inscribe al hombre en un “orden basado en la relación vertical entre cada súbdito individual y el soberano.” “este consiste en la cesión al soberano de todos los derechos naturales, una cesión que pone en sus manos toda decisión política”. En esta idea se manifiesta el derecho natural. Pero cada una de las perspectivas anteriores desemboca en la legitimación de la violencia por la violencia para el establecimiento de unos límites protectores. Lo anterior lo presenta Espósito como “la dialéctica inmunitaria”:

Al comienzo hay siempre un acto violento – una guerra, una usurpación – que funda el orden jurídico. Después, una vez fundado, el derecho tiende a excluir cualquier otra violencia externa a sus procedimientos. Pero sólo puede hacerlo violentamente, haciendo uso de la misma violencia que condena.

El punto de partida es un acto violento, que instaura un punto de referencia para demarcar el límite que no se puede trasgredir. Este se establece como principio legal: *nomos*. Desde ahí se establecen las fronteras entre el adentro y el afuera de la *communitas*, dejando claro qué acto se considera como violador del espacio y el cuerpo. Pero además, establece la autoridad sobre sí para ejercer esa violencia (legítima) que condena a quien(es) ose quebrantarla. La violencia es el mecanismo de control de los cuerpos en los Estados Modernos.

Con base en los anteriores postulados se puede evidenciar el funcionamiento de los poderes soberanos. Algunos manifiestos en Estados de excepción. Es el soberano quien toma decisiones irrefutables sobre la vida de los otros. Es desde su decisión que se suspende el juicio a favor o en contra. Él es el personaje legitimado para exceptuar la regla y pasar sobre el orden jurídico establecido a partir de su voz. Pero, “desempeña su papel inmunitario de conservación de la vida manteniéndola siempre al borde de la muerte”. Aquí evidencia Espósito cómo la vida se reafirma desde su sentido negativo, es decir, en relación con la muerte. Esta funciona como el límite desde el cual se reafirma la vida. Este es el primer proceso de inmunización moderna.

El segundo proceso, es el salto cualitativo hacia la *biopolítica* (Foucault), en la cual, “la política asume como objeto directo de las propias dinámicas la vida biológica” en su aspecto individual y colectivo. Los límites son trazados desde políticas sanitarias y demográficas en las urbes. Lo que le importa al poder soberano legitimado es preservar la vida para la consolidación de su poder. Lo que se piensa es la búsqueda del establecimiento de una “identidad biológica”, racial, espacial, cartográfica: proyectos de nación. Para tal fin, la política se apoya en los desarrollos científicos modernos que crean taxonomías de los humanos situándolos en relación con los otros de manera superior o inferior a. Esto degenera en una *biopolítica* negativa, en la medida que no protege a los cuerpos que conforman la *communitas* sino que los autodestruye en la reafirmación de la muerte.

Este proceso de inmunización “invierte la relación normal entre peligro y protección. Ya no es la presencia del peligro lo que crea la demanda de protección, sino la demanda de protección lo que genera artificialmente la sensación de peligro”. Se anticipa la posibilidad de un peligro inminente e inexistente, terror bajo el cual los cuerpos piden ser protegidos y son disciplinados al antojo del poder soberano legítimo.

Actualmente, en el espacio llamado global o mundial, del instante de la información desmesurada, las fronteras son transgredidas físicas y simbólicamente, desde los discursos y desde la posibilidad que tiene un cuerpo de trasladarse de un lugar a otro en el mundo. Según Espósito, la globalización se presenta como una comunidad primigenia, como un “no-espacio, en el sentido de que, al coincidir con todo el globo, no contempla un exterior ni, por consiguiente, tampoco un interior”. Este proceso llamado global trasgrede las diferencias culturales, sociales y políticas a partir de la trasgresión de las fronteras. Las consecuencias de esto es la “contaminación, infinita entre hombres, pueblos y lenguajes” que los inserta en una hojarasca en la cual no encuentran su diferenciación, su propia identidad. El pánico de este caos desemboca a su vez en el levantamiento paranoide de los objetivos de sospecha: todos son aquellos que pueden ejercer violencia. El poder soberano que recae sobre los Estados, exagera la violencia para mantener un orden legítimo.

Pero ante esta tribulación ¿qué alternativas se pueden pensar? Roberto Espósito propone una *biopolítica afirmativa* en la cual “(...) la vida – su conservación, su desarrollo, su mejora – constituye una fuente de legitimación política”. Esta forma inmunitaria debe ser pensada, según Espósito, como “una biopolítica capaz de entrar en sintonía con esa nueva forma de comunidad que es la globalización (...) una dentro de la otra. De hecho, no hay nada más global que la vida humana”. El mundo hoy se puede pensar como un solo cuerpo que tiene vida.

Para concluir, se puede aseverar que la *biopolítica afirmativa* permite pensar a los individuos en el mundo desde su interconexión compleja en los discursos y espacios que intentan afirmar la vida. En el medio de la *communitas* y la *inmunitas* la mediación la

puede establecer comprender su elemento relacional: “el *munus*, concebido como donación, expropiación, alteración” que los mantiene unidos en la búsqueda de la afirmación de la vida. Lo que propone Roberto Espósito es “reconducir la comunidad a la diferencia y la inmunidad a la contaminación, como por otra parte adviene en nuestros cuerpos, en todos los trasplantes de órganos, consentidos, e incluso favorecidos, por la llamada tolerancia inmunitaria”.

La propuesta de Roberto Espósito permite pensar las posibles relaciones de analogía que se establecen entre la formación de una comunidad fundacional, su tránsito hacia un proyecto de Estado moderno, y su tránsito particular hacia una biopolítica afirmativa. Específicamente en las referencias que se establecen en un discurso literario sobre un proyecto de formación de nación fracasado y a la espera de una comunidad por venir.

La violencia como Acontecimiento en el discurso literario

Frente a estas perspectivas de investigación de la violencia, esta propuesta de interpretación discursiva literaria novelesca, busca develar los diferentes *acting out* que construye un escritor a partir de la presuposición de sus lectores y los modos de referir el mundo en su obra, es decir, la manera como organiza las voces de la violencia en relación con las otras para generar su perspectiva. Esta forma de interpretar el *umbral* se construye a partir del distanciamiento que proponen los tres niveles de análisis (comprensivo, analítico y crítico) que permiten desbordar los sentidos de la interpretación de la obra, apartándose de la referencialidad directa de uno o varios hechos históricos, políticos, económicos, para posibilitar una perspectiva multifocal de la escritura de la violencia en Colombia (para este caso particular) en *Cien años de soledad*.

Alain Badiou inicia su texto *El siglo* desplazando la mirada sobre otra forma metodológica de interpretación de los hechos históricos. No centra su atención en la esencia de las cosas (¿Qué es?), o en los principios de racionalidad de las consecuencias de los hechos, lo cuales se encuentran viciados de lecturas políticas y económicas dominantes: desde los victoriosos y su mirada sesgada. Para Badiou, el filósofo debe

llamar la atención sobre la parcialización de los criterios con los cuales se han valorado guerras, genocidio, ideologías y demás hechos del siglo XX, pues todos ellos han sido montados en una pieza teatral que intenta expresar la totalidad de la realidad, generando una parcialización de la mirada y lo dicho (¿Qué se ha pensado por?). Lo que se ha enfocado como acontecimientos son formas permeadas por políticas económicas que delimitan e intentan cerrar la comprensión y la crítica.

Lo importante para el autor francés es pensar lo impensable: *pensar el acontecimiento*. Lo que acontece se manifiesta como inasible, como presente. El acontecimiento es el recurso desde el cual pensar el pensamiento característico de una temporalidad y espacialidad. Aquello que se pensó y dio soporte a lo que pasó, y no analizar lo que pasó sin comprender qué lo soportó. Pensar el umbral, pensar aquello que permite ver y decir en cualquier dirección. Mostrar siempre una nueva inherencia de las cosas.

Ahora bien, para una mejor concepción de lo que es el *acontecimiento* para Badiou, parece pertinente tomar a François Wahl en el prólogo del libro *Condiciones*¹⁵, quien expresa una interpretación sobre este:

(...) un acontecimiento no se sitúa nunca en la globalidad de la situación en que aparece, es “local”, tiene un “*sitio*”, hace advenir a la situación –“*presenta*”– elementos que no estaban ahí presentados, salvo en la opacidad de su sitio. De ahí resulta que “un sitio no es ‘acontecimental’[...] sino en su calificación retroactiva por el acontecimiento”: dicho de otro modo, el acontecimiento *no se revela sino por sí mismo*; la llegada de lo invisible a lo visible está suspendida del gesto de una *intervención*, apuesta diagonal sobre la pertenencia de lo múltiple acontecimental a la situación, decisión aleatoria condensada en la elección de una *nominación* supernumeraria respecto de la lengua de la situación, y a la aplicación de un “dispositivo que separe, en el conjunto de los múltiples presentados, los que dependen del acontecimiento”; es lo que Badiou llama la “*fidelidad*” al acontecimiento (14).

¹⁵ Badiou, Alain. *Condiciones* (1992). Traducción por Eduardo Lucio Molina y Vedia. Mexico: Siglo XXI editores. 2002.

Las verdades que dejan huella en la historia son acontecimientos, parafraseando a Wahl. Pero esas huellas son indicios particulares que no son la totalidad de lo pensado: ellas visibilizan una cara oculta de los hechos tratados, los cuales son ignorados por la instauración y super-visibilización de otros que intentan definir y cerrar la interpretación de eso llamado realidad. Por ejemplo, la instauración de la huella del “realismo mágico” como eje principal que atraviesa la interpretación de *Cien años de soledad* es una invisibilización política, desde la estética, de aquello que fue, y al parecer, sigue siendo inaprensible para un colectivo de pensamiento que usa sus propios criterios para comprender una realidad ajena a la suya, una realidad que se escapa del decir de una racionalidad específica.

Avatares de una definición

Elsa Blair Trujillo¹⁶, especialista e investigadora del tema de la violencia en Colombia, expresa como conclusión sobre la definición de este concepto: “no creo que sea posible establecer un *concepto de violencia* que sea unívoco y simple” (32); esta aseveración la hace después de elaborar una descripción de su recorrido como lectora en busca de una definición del concepto por los ámbitos de la antropología, la política, la sociología, la filosofía, en la cual enuncia que cada conceptualización sobre la violencia corresponde a unas producciones particulares de cada campo del saber en el cual se genera. De esta investigación se reinterpreta la propuesta que esboza como alternativa frente al hecho de la polivalencia del concepto:

Propongo entonces, más que una *conceptualización* sobre la violencia – bastante difícil a juzgar por lo que ya hemos mencionado y cambiante en términos del ordenamiento histórico de las cosas y de las palabras -, hacer una aproximación al problema por otra vía: dándole la razón a ese gran lingüista, Wittgenstein cuando dice: *sólo en el uso encuentra la proposición su sentido*. O, cuando propone, *no preguntes por la significación, pregunta por el uso* (31).

¹⁶ Elsa Blair Trujillo es docente-investigadora del Instituto de Estudios Regionales, INER, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. De su producción escogimos el artículo titulado: “Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición” (2009).

Blair propone un esfuerzo por desentrañar el uso del concepto de violencia en los diferentes proyectos de investigación que sobre el tema se han desarrollado, para así establecer las diferentes formas en que se piensa el concepto (y el contenido). Partir de su uso para observar las redes que se tejen en la construcción de su significación. En este trabajo sobre el discurso literario se toma cierta distancia frente a tales postulados, pero reinterpretando la propuesta, ya que, el interés primordial es el de establecer cómo se escribe la violencia en Colombia, teniendo en cuenta no un significado totalizador del concepto sino los diferentes usos (y sus posteriores interpretaciones) que se le puede dar desde el discurso literario.

Se ve la importancia de interpretar el fenómeno en el uso que se hace de él a través del discurso. No de manera lógico proposicional en términos de postulados de verdad o falsedad frente a una realidad representada, sino en términos de una relación dinámica, hermenéutica, en la cual cada acto de producción de sentidos sobre la violencia responde a unos intereses y deseos particulares que deben interpretarse de manera exclusiva. Esto quiere decir que cada producción discursiva es única e irrepetible en cuanto nace y se interpreta en relación con su uso dentro de los ámbitos y marcos de saberes en que fueron producidos, en relación de presuposición entre uno o unos con otros, y el contenido que se refiere desde la experiencia.

A diferencia de Blair, en este trabajo no se concibe el sentido del discurso en términos de una significación lógica, semántica inmanente, determinada por una base referencial permanente, sino en términos del uso en cada acto de producción que parten (y dependen) de un individuo con unas necesidades y deseos particulares. El sentido en el discurso (desde Ramírez) es una, “unidad de significado concreto que adquiere lo enunciado en su totalidad, unidad de significado en la forma de enunciación propia del lenguaje”. Bajo esta perspectiva se pregunta por el uso del lenguaje a partir de su acto de producción discursiva, en el cual, si bien la *significación* parte siempre desde unos intereses particulares de un o unos individuos en relación de presuposición con otros y sobre algo a referir, cada proceso de significación responde a unos modos de ver y

valorar (focalización y modalización) para referir el mundo desde la experiencia y en una búsqueda de sentidos que intenta (siempre es un intento) establecer lo referido como verdad, expresión o norma.

En el uso del lenguaje, desde esta perspectiva discursiva, la violencia se asume como una voz (no a nivel proposicional) que sintetiza las experiencias de algunos individuos que han pensado ese contenido y lo han situado, de una u otra manera, en la cultura y la sociedad.

B. Violencia en Colombia

Dos miradas de la Época de la Violencia

Uno de los estudios más completos en relación con la violencia en Colombia, y que situó el problema de su investigación en el país, fue el publicado, en dos tomos por Germán Guzmán Campos, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna en su trabajo titulado *La violencia en Colombia* (1988). El primero, en el año de 1962, y el segundo, publicado dieciocho meses después. Ellos abordan el tema no desde un discurso descriptivo, que se limita a una definición, sino desde la especialización de un saber: la sociología. Utilizan herramientas de esta ciencia para estudiar la violencia con base en el “estudio de un proceso social”. Los autores se ubican desde este saber en una etapa en que esta ciencia en el país se desprende de las doctrinas europeas para “encarar y manejar situaciones y problemas sociológicos peculiares del medio colombiano, aún a costa de rasgar velos, tocar áreas prohibidas y desafiar la ira de intereses creados” (11). Frente a las teorías más representativas del momento, la sociología en Colombia tiene el deber de centrarse en las problemáticas colombianas, para sacar a la luz el origen de los problemas que aquejan al país.

Esta investigación sitúa los orígenes de la violencia en una época histórica particular: la Época de la Violencia, que según los autores tiene como referencia inicial el año de 1930, con la elección de Enrique Olaya Herrera como presidente de la república, provocando “la barbarie de los años treinta” (24). Los focos más sobresalientes se llevan a cabo en las zonas de los Santanderes, Boyacá, Antioquia y algunos lugares del

occidente de Caldas. El siguiente antecedente es 1946, con el gobierno de Mariano Ospina Pérez, recrudeciendo la etapa de violencia que va a estallar con el tercer antecedente: el 9 de abril de 1949, el asesinato del candidato liberal a la presidencia Jorge Eliecer Gaitán. Finalmente, se establecen cinco etapas relevantes del conflicto: 1. *Creación de la tensión popular* (1948 a 1949) 2. *La primera ola de violencia* (1949 a 1953) 3. *La primera tregua* (1953 a 1954) 4. *La segunda ola de violencia* (1954 a 1958) 5. *La segunda tregua* (1958). Frente a estos antecedentes históricos, Monseñor Guzmán Campos escribe lo siguiente:

la nación carece de la noción exacta de lo que fue la violencia: ni la ha sopesado en toda su brutalidad aberrante, ni tiene indicios de su efecto disolvente sobre las estructuras, ni de su etiología, ni de su incidencia en la dinámica social, ni de su significado como fenómeno y mucho menos de su trascendencia en la psicología del conglomerado campesino; ni de las tensiones que creó ni de la crisis moral que presupone, ni del enjuiciamiento que implica a los dirigentes de todo orden, ni del llamado que formula a una permanente, eficaz y serena meditación del problema que plantea (24).

Se presenta a la violencia como un fenómeno ya apropiado, que hace parte de la cotidianidad, generalizado por una serie de prácticas que delimitan su comprensión. Hay una necesidad por explicar la noción de la violencia como un hecho de orden histórico que ha tenido fuertes repercusiones en las dinámicas sociales del país, para esto los autores construyen (de manera consciente o inconsciente) una perspectiva particular desde un ámbito del saber, que se va a situar desde una instancia intersubjetiva, centrándose en las “repercusiones sociales” del fenómeno, de su incidencia en los pobladores y en las instituciones del país.

El propósito de los autores es el de crear una perspectiva que permita dimensionar el problema, desde su estudio sociológico, definiendo sus límites y consecuencias reales a partir del comportamiento de las masas sociales. Buscan el reconocimiento por parte de las generaciones futuras de su estudio, que aspira a ubicar a la violencia como “un problema social”, para esto la sitúan “como un proceso dentro del contexto teórico del

conflicto social, que es aquel conjunto de postulados sociológicos que nos permiten adentrarnos al detalle empírico con algún sistema” (13). A partir de la ubicación del problema de la violencia dentro de un ámbito social, y utilizando una serie de “postulados sociológicos” que involucran la historia, la geografía, los comportamientos sociales, las consecuencias del conflicto, entre otros, se organiza el discurso de esta propuesta.

Los autores no quieren generar una reflexión sobre este problema desde los problemas que genera la propia realidad, sino presentar una perspectiva de los hechos relacionado una realidad histórica con postulados de la teoría sociológica europea, hechos que bajo su necesidad comunicativa, les permitirían mostrar la forma en la que ocurrieron los acontecimientos. Para lo cual apelaron a una modalización alética, objetiva, que busca la objetivación de dicha presentación.

Otro caso particular de la investigación sobre la violencia es el presentado en la compilación realizada por Gonzálo Sánchez y Ricardo Peñaranda en su texto *Pasado y presente de la violencia en Colombia* (1986), en donde el objetivo primordial fue el de “reunir una significativa muestra de trabajos que dieran cuenta de los avances que, en el terreno de la investigación, se habían dado en torno a lo que usualmente se considera el periodo de la “Violencia” (13), este análisis retoma el estudio de Fals Borda, Umaña Luna y Guzmán Campos, además de establecer los nuevos frentes de la violencia creados por el narcotráfico.

Gonzalo Sánchez, en su ensayo: “Los estudios sobre la violencia: balance y perspectivas” luego de establecer el gran panorama bélico que sufrió el país durante el siglo XIX y todo el siglo XX, plantea el problema fundamental que origina el hecho violento: “Colombia ha sido un país de *guerra endémica, permanente*” (17). A partir de este el autor propone definir la naturaleza y las variaciones de estos conflictos en relación con las dinámicas en las que se ha movido el territorio colombiano. La violencia se aborda ahora, no solo desde una disciplina, sino desde la noción de conflicto, sus orígenes históricos y consecuencias.

Para definir los límites del conflicto se establece como punto de partida el inicio de la vida republicana del país, a partir de éste, según el autor, se gestaron tres etapas de lucha guerrillera: la primera, provocada por las guerras civiles de las clases dominantes, una de sus características fundamentales era que sus dirigentes no solo establecían la orientación política, sino también la militar. La segunda etapa, se presenta al promediar el siglo XX bajo la definición de “la época de la Violencia”, presentada a partir de los años cuarenta entre las clases dominantes y las subalternas. Al igual que con la primera fase de la guerra, tiene su dirección ideológica en los partidos tradicionales, pero el plano militar es dirigido por el campesinado, este desfase entre la dirección ideológica y militar va a provocar un doble movimiento, “por un lado, sus expresiones anárquicas, y por el otro, su potencial desestabilizador y sus efectos de perturbación sobre el conjunto de la sociedad” (18). Como tercera etapa se propone la surgida en los años sesenta en donde, tanto el dominio ideológico como el militar escapan por completo del Estado y se pretende “la abolición del régimen existente por parte de fuerzas político-militares que se reclaman voceras de las clases dominadas” (19).

A diferencia de Fals Borda, Umaña Luna y Guzmán Campos, Gonzalo Sánchez, luego de la ubicación de las tres fases del conflicto, va a analizar lo que se ha construido sobre la violencia como termino, partiendo de la definición de la *época de la violencia*, conflicto que ubica entre las épocas de 1945 a 1965:

a veces con el termino Violencia se pretende simplemente describir o sugerir la inusitada dosis de barbarie que asumió la contienda; otras veces se apunta al conjunto no coherente de procesos que la caracterizan: esa mezcla de anarquía, de insurgencia campesina y de terror oficial en la cual sería inútil tratar de establecer cuál de sus componentes juega un papel dominante; y, finalmente, en la mayoría de los casos, en el lenguaje oficial, el vocablo cumple una función ideológica particular: ocultar el contenido social o los efectos de clase de la crisis política. Esto para no hablar del uso o de los usos del término por parte de los habitantes comunes y corrientes que padecieron sus efectos. Los campesinos de los llanos orientales, por ejemplo, que pudieron dar una respuesta organizada y consistente, caracterizaban los acontecimientos más a partir de “su” movimiento que de la acción gubernamental, y se referían a aquel como “la Revolución”; en cambio, los

del interior del país, en la zona cafetera, mucho más fragmentados en su reacción y con un profundo sentimiento de impotencia, le asignan a la Violencia el carácter de un Gran Sujeto Histórico, trascendente, exterior a los actores del conflicto, y que como tal, según lo señala un estudio reciente de Carlos Ortiz, permite despersonalizar las responsabilidades. El fatalismo de expresiones tales como “La Violencia me mató la familia... La Violencia me quitó la tierra” parecen sugerir la resignada aceptación de los efectos de un proceso social y político como si se tratara simplemente de un orden natural (¿o sobrenatural?) de las cosas (19-20).

La preocupación de Sánchez frente a la multiplicidad de conceptos sobre la *Violencia* es la indeterminación o subjetivación que ha tenido en la mayoría de los estudios e investigaciones que se han desarrollado. Esta se expresa en los diferentes estudios y perspectivas a lo largo de la historia del país, en donde no se presenta una preocupación por reconstruir el acontecimiento desde su aspecto genealógico sino solo referirlo a partir de casos aislados. El autor termina por situar diferentes perspectivas que se han gestado frente a lo que es *violencia*: un hecho histórico, un sistema creado a partir de una serie de consecuencias sociales, políticas o económicas.

La violencia también se ha convertido en una manera de generalizar, que tiene como objetivo ocultar “el contenido social o los efectos de clase de la crisis política” justificando los errores de una nación en la generalización del conflicto. Otra forma de ocultar la complejidad de la problemática social colombiana bajo el término violencia es el “Gran Sujeto Histórico que permite despersonalizar las responsabilidades” convirtiendo el término en un hecho cotidiano: “La Violencia me mató la familia... La Violencia me quitó la tierra” al que está sometida la población civil, convirtiéndose en el “orden natural” en el que terminan movilizándose los miembros de una comunidad, haciéndola parte de todas sus prácticas cotidianas. Este Gran Sujeto Histórico se convierte en principio y fin (la violencia por la violencia), sus orígenes no se establecen, generando una perspectiva tautológica que termina eliminando responsabilidades y construyendo un panorama de indeterminación.

La historia como acontecimiento

Dentro del discurso de *Cien años de soledad* aparecen hace referencias a hechos ya contados desde el discurso histórico. Se presentan a continuación los eventos más relevantes de la historia de Colombia que se encuentran referidos en la obra, presentándolos en cuatro etapas: *La crónica rigurosa como aventura de La imaginación, el delirio áureo, del delirio a la demencia y las noticias fantasmales de América latina.*

- La crónica rigurosa como aventura de la imaginación: Conquista

El cronista narra los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños, da cuenta de una verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia.
Walter Benjamin.

En 1558, luego de la muerte de María I (reina de Inglaterra), sube al poder Isabel I, quien abraza la religión anglicana, generando enemistad con el rey de España Felipe II. De esta manera terminan las relaciones entre ambos países, establecidas desde 1503, por el matrimonio entre Catalina, hija de los reyes católicos y Enrique VIII. Esta ruptura genera diversas consecuencias como el deterioro del comercio entre los dos países y la exclusión de Inglaterra del comercio en Las Indias. De esta forma se inicia una nueva etapa para los corsarios ingleses. Esta etapa histórica es referenciada por Cruz Apestegui en su texto *Los ladrones del mar: piratas en el Caribe, corsarios, filibusteros y bucaneros, 1493-1700* (2000):

El objetivo no es el fomento del comercio a través del contrabando, sino la apropiación de los tesoros españoles y el intento por establecer colonias que permitan emprender acciones más arriesgadas (47)

El intercambio comercial en Inglaterra utiliza como herramienta la “apropiación de tesoros” y los encargados de esto son los *merchant adventurers*. La piratería toma un estatus de recurso cotidiano en esta nueva forma de comerciar. Un sistema inaugurado

por John Hawkins y posteriormente se convierte en las épocas gloriosas de Francis Drake.

Una de las primeras expediciones de Drake en Las Indias la hace a sus 24 años (en 1566) bajo el mando de James Lowell. En esta campaña llega Riohacha con el objetivo de intercambiar mercancías. En 1567 vuelve a la ciudad bajo el mando de John Hawkins. Logran comerciar luego del incendio de algunas casas. En Santa Marta, también utilizan la estrategia de la amenaza bélica para consolidar esta actividad. En Cartagena, a pesar de las pocas fortificaciones, la ciudad logra defenderse bajo el mando de su gobernador, el español Martín de las Alas, quien repele a Hawkins y lo desplaza de nuevo al mar.

En 1570 Drake realiza su primera expedición en solitario. Frente a esta la historia se establecen versiones diferentes:

Son contradictorias las noticias referentes a la primera expedición que Drake organizó en solitario. Se sitúa en 1570, tras el desastre de Veracruz y parece que estaba motivada por el afán de venganza y una supuesta deuda que los españoles tenían con el inglés y que se reducía a la plata que no había conseguido robar. Aparentemente podía encuadrarse como una acción de represalia, pero no hay constancia documental de ello (p 64).

Al igual que con el cronista, la fidelidad de los sucesos en las expediciones siempre están bajo discusión, dependiendo de la posición que se tome: “Abandonó Inglaterra en el *Dragon* y, según algunos, capturó dos barcos cerca de Chagres. Otras fuentes apuntan que tuvo peor suerte, fue apresado en Río Hacha y posteriormente liberado” (64). En 1571 realiza exploraciones en el área del Darién y el istmo de Panamá, explora Cartagena y Nombre de Dios. Luego de su vuelta a Inglaterra en 1572, organiza una nueva expedición en la que lleva cabo un ataque a Nombre de Dios, repelido por los españoles, pero fantaseado y exaltado por el pirata. Posteriormente vuelve a Cartagena, en donde captura un barco procedente de Sevilla:

En 1577 Drake prepara una de sus más ambiciosas expediciones: cruza el estrecho de Magallanes, en la costa chilena realiza sus actividades de saqueo haciéndose pasar por un barco español. En Valparaíso obtiene un cuantioso botín: 25.000 pesos en oro fino y una cruz de esmeraldas de un grosor de medio dedo, un regalo para la reina. Parte rumbo a Filipinas, pasando por California, cruza el Índico, África y finalmente Plymouth, el 26 de septiembre de 1580. Logra obtener un cuantioso beneficio económico en su expedición, unas 250.000 libras, convirtiéndose en un héroe nacional. Los ingleses terminan por hacer la propaganda de Drake como el primer comandante que había dado la vuelta al mundo. Se convierte en un hombre respetable, compró la abadía de Buckland y fue nombrado alcalde de Plymouth. En 1581 la reina Isabel armó como caballero a Francis Drake otorgándole el escudo de armas: la esfera celeste sobre la que flotaba el *Golden Hind*, su barco insignia (66).

Mientras que la reina luce sobre su pecho la cruz de esmeraldas, producto del saqueo en Valparaíso, el nombramiento de caballero lo convierte en una provocación para Felipe II, quien había pedido su cabeza.

Para 1585 se organiza otra de las grandes expediciones de Drake, en la cual planea capturar Santo Domingo y Cartagena en una expedición por tierra para capturar los tesoros de Panamá y Honduras. Logra tomar Santo Domingo, pidiendo un rescate de un millón de ducados, que no fue pagado, iniciando la destrucción de la ciudad. Finalmente, consigue 25.000 ducados. Envía lo robado a Calais, en galeones, pero es recuperado rápidamente por los españoles. Luego, se encamina a Cartagena. Tras una fuerte batalla, logra tomar la ciudad. Además del saqueo, pide nuevamente un millón de ducados como rescate. Frente a la intersección del obispo sucede un incidente interesante: “Drake estaba furioso, entre los papeles consultados en el ayuntamiento habían localizado una real cédula anunciando la llegada del “*pirata Drake*”. El inglés intentó convencer al obispo de que no era pirata sino un soldado de la Reina al mando de una flota” (p 78). Finalmente, se logran recoger 107.000 pesos, con lo cual da por terminado el secuestro. En su retorno desiste del saqueo a Panamá e intenta saquear la Habana, pero rehúye el combate. Vuelve a Inglaterra en 1587. La expedición fue valorada comercialmente como un “rotundo fracaso” se generó pérdidas de un 25 por ciento.

Su última expedición la realizó con John Hakins con el objetivo de saquear las principales ciudades de América y el establecimiento de una colonia inglesa en el istmo de Panamá. Al presentarse en Punta Escambrón, en Puerto Rico, los españoles atacan la embarcación de Drake haciendo blanco en su comedor. El pirata sale ileso. Ya muerto Hawkins a causa de las fiebres al frente de Puerto Rico, Drake se embarca hacia Río Hacha en diciembre de 1596: algunas versiones indican que “incendia la ciudad” otras que solo quema algunas casas. Luego de desplaza a Santa Marta, ciudad que también saquea, no entra a Cartagena, ya que, no quiere arriesgar fuerzas. Finalmente, llega a Nombre de Dios en donde penetra y saquea. Organiza sus fuerzas para su objetivo final: el saqueo de Panamá, pero los españoles logran defenderse, Drake debe volver a Nombre de Dios, pero afectado por la disentería muere el 28 de enero de 1596. Su cadáver fue arrojado por la borda en un ataúd de plomo. Francisco Mota, en su texto *Piratas en el Caribe* (1984) rescata las apreciaciones del país ibérico frente a este suceso:

La noticia llena de alegría a los españoles, que sienten como un poder volver a respirar por satisfacción. Hasta Lope de Vega, el mayor poeta español de su tiempo, canta sus aventuras en un poema lleno de rencor póstumo: En sepultura de animales rudos, / y de Jerusalén la puerta afuera, / que no en su templo con trofeos y escudos, / quedarás para siempre, bestia fiera (p 69).

Según Carlos Sánchez y Fabio Silva Vallejo en su texto titulado: *Breviario de Colombia, historia, geografía, cívica, departamentos* (2002). Los repetidos ataques de Francis Drake a Riohacha se generaron debido a, “Su estratégica posición geográfica y las grandes riquezas ictiológicas y perlíferas propiciaron los continuos ataques de piratas y bucaneros. En 1596 fue destruida por este pirata, y poco tiempo después por tropas irlandesas” (312-313). Riohacha hace parte de la zona peninsular colombiana, ubicada en la zona norte de la Costa Atlántica. Se cuenta que el primer español que pisó su arena fue Juan de la Cosa, quien llegó hasta el Cabo de la Vela en el año de 1550. La ciudad de Riohacha tuvo dos fundaciones: la primera estuvo a cargo del alemán Nicolás de Federmán en el año de 1535, en las cercanías del Cabo de la Vela. Pero debido a la escases de agua la ciudad fue trasladada y refundada en 1545, “a orillas de la arteria fluvial del Hacha – hoy río Ranchería -, con el nombre de Nuestra Señora de los

Remedios del Río de Hacha” (312-13). Riohacha hizo parte de la Real Audiencia de Santo Domingo, que fue un centro comercial marítimo.

Esta ciudad tuvo abundancia en piedras preciosas. Su historia evidencia los ataques piratas en busca de botines, en la época de la conquista de las Américas en el siglo XVI, y cuyo epicentro fue la región Caribe y la de las Antillas. Los ataques piratas a esta región colombiana fueron constates en éste período histórico. Estos filibusteros fueron patrocinados por varias potencias marítimas de la época: Inglaterra, España, Holanda y Francia, quienes apoyaban el saqueo de los tesoros del “nuevo mundo” para generar acumulación de riquezas en sus reinos y así poseer los recursos para ampliar sus territorios. Pero las consecuencias de estos ataques no sólo fueron económicas, esto lo muestra José Manuel Camacho (1995) en su artículo titulado: *José Arcadio y el mundo de los piratas*:

Desde el primer ataque pirático a las costas de Riohacha y Santa Marta en 1543, por el francés Roberto Baal, hasta el que se considera el último asalto importante ocurrido en septiembre de 1779, casi tres siglos de ataques ininterrumpidos contemplan la historia de esta franja de la costa colombiana. De todos ellos, los más importantes fueron sin duda alguna los de Francis Drake, llevados a cabo en 1586 y 1596, no sólo por los daños materiales y humanos ocasionados, sino también por el miedo ancestral que en adelante iba a provocar la sola mención de su nombre. Para desgracia de los habitantes de la costa, Francis Drake se había convertido en un mito mucho antes de su muerte (20).

De igual manera sucedería con el pirata Sir Walter Raleigh y Víctor Hugues. Pero lo que evidencia la historia son las huellas de un pasado violento que quedaron en la memoria de una comunidad, de una región cultural particular: la de la Costa Caribe y Antillana. El temor de los ataques piratas y sus brutales saqueos obligó a que parte de la población se desplazara hacia otros lugares y conformara nuevos asentamientos alejados de las costas. Incluso, se podría decir que para evitar que se generara un retorno por las nuevas descendencias, se crearon relatos que fueron transmitidos de generación en generación hasta crear un miedo ancestral.

Presa de estos relatos fue Sir Walter Raleigh¹⁷. Fruto de las *Roanoke Voyages* (expediciones para establecer colonias fuera del territorio español) Raleigh logra establecer la primera colonia inglesa en América: Virginia, en honor a la reina virgen, gesto que le costó su nombramiento como caballero por parte de la reina. Cuando el Sir conoce *la leyenda del dorado* quiere lograr el objetivo de establecer una colonia en esta zona, luego del fracaso de las expediciones de Drake y Norris. Una de las primeras expediciones en la búsqueda del dorado fue la organizada por Robert Dudley en 1594. Esta fue financiada por Raleigh, pero no dio frutos. Surge una nueva expedición en 1596 dirigida por Lawrence Kemis y nuevamente financiada por Raleigh, esta tenía el objetivo de la exploración de Guayana. Económicamente no aportó ningún beneficio, pero fueron cinco meses de exploración de Trinidad y Guayana, estableciendo contactos con los pueblos indígenas.

Con la muerte de Felipe II (en 1598) e Isabel I (en 1603), España e Inglaterra logran un acuerdo de paz a través de sus nuevos gobernantes: Felipe III y Jacobo I respectivamente, terminando así con 20 años de conflictos. Pero a pesar de la paz, Inglaterra sigue con su empeño de instaurar colonias en América con el objetivo de establecer factorías para el comercio de mercancías. Nuevamente, Raleigh se embarca en busca de El Dorado, en 1617, volviendo a sufrir un fracaso rotundo.

Esta última expedición tiene como antecedente 1595 cuando publica su obra: *Discovery of the large, rich and beautifull empire of Guiana, with a relation of the great at Golden city of Manoa (which the Spanniards call El dorado)* En ella plantea una versión del mito. Con la paz establecida tuvo que pasar mucho tiempo, hasta 1616 (luego de ser apresado en la Torre de Londres como conspirador contra Jacobo I), para obtener el permiso para embarcarse, pero con la condición de que no podía ejercer la piratería. Llegó a Trinidad el 7 de noviembre, donde el objetivo era tomar San José de Orduña mientras su hijo y Lawrence Keymis remontan el Orinoco. Esta expedición fracasa, su

¹⁷ Al igual que con Francis Drake, las referencias a Walter Raleigh son tomadas del texto de Cruz Apestegui.

hijo muere y Keymis, luego de presentar el parte de derrota a Raleigh se quita la vida de un disparo “aunque es probable que el disparo fuera realizado por el propio Raleigh” (p 124). Vuelve a Londres totalmente disminuido y en donde es detenido y encerrado de nuevo en la torre bajo acusación de piratería. Escapa dos veces pero es recapturado. Finalmente, muere en la horca el 29 de octubre de 1618 por los delitos de piratería y conspiración.

Las conquistas de los nuevos territorios descubiertos se llevaron a cabo siempre por las costas. Pasarían cincuenta años antes de iniciar la exploración del interior de los territorios. Por lo tanto, los hechos históricos que se conocen sobre el arribo de los conquistadores siempre dan cuenta de la región Caribe y Antillana. Son contados por ellos, bajo el registro de su lenguaje y la tecnología preponderante: la escritura y lengua de los siglos XVI y XVII.

Los relatos sobre los hechos históricos se constituyeron a partir de una mirada manifiesta en un decir de una sociedad y cultura, aceptados por sus miembros que los comparte de manera directa o indirecta. Los relatos que intentaron retratar la realidad de la región del Caribe se hicieron a través de lo que hoy conocemos como el género de la crónica, los cuales revelaron que: primero tuvieron que reconocer e intentar apropiarse del territorio sin importar las acciones que lo hicieran posible. De esta manera sería más fácil su explotación. Pero las luchas de los reinos europeos por el poder manifestarían siempre nuevas formas de expansión; se podía acrecentar las riquezas sin expandir el terreno. Bajo las formas de la piratería se evadió la responsabilidad por los explotados y se apropiaron de las riquezas de esos nuevos territorios.

La crónica de indias generó una mirada ajena a la realidad de una región particular. Cada relato narrado, desde la imposibilidad de la experiencia en el lenguaje para la aprehensión mínima de lo expresado, impuso unas categorías valorativas para esa realidad que contenían la visión de un proceso cultural e histórico cercanas al responsable de lo enunciado, como los relatos de Antonio Pigafetta. Pero los relatos constituidos al interior de la región, muchos años después, por los habitantes nacidos en ella, como los

criollos, formaron una visión propia de su entorno, a partir de un lenguaje que sufrió transformaciones para explicarlo, pero que nacían de una experiencia diferente en ella, como los relatos de Francisco el Hombre, juglar de la región atlántica colombiana.

Se cuenta que España a finales del siglo XV se encontraba sin recursos económicos para promover la fundación de nuevas tierras y así poder expandir sus reinos. Lo cual generó las misiones y capitulaciones, es decir, se otorgaron franquicias, derechos y licencias a personas con el capital suficiente para contratar a los tripulantes para la expedición al nuevo mundo. Las personas que dirigían la expedición contaban con el apoyo de los reyes para apropiarse de territorios y explotarlos con la condición de pagar el cinco por ciento de lo recaudado.

- El delirio áureo: Colonia

Luego del saqueo europeo al mundo conquistado violentamente (a través de métodos como la esclavitud, la violación y el asesinato premeditado, como el practicado a Moctezuma) se da paso al asentamiento de las nuevas razas que habitan la región Caribe, las cuales son producto de la esclavitud, la violación, y la quimera de la riqueza sobreabundante. Estos hechos remiten a la época colonial colombiana.

En este periodo, España estableció un cierto control sobre la región Caribe, a través de la violencia de sus navegantes con el delirio de la riqueza áurea, se reorganizó el territorio (1510-1810) desde unas ideas políticas y sociales abstractas, además se nombró la totalidad del territorio conquistado como: Las Indias, lo que a la postre sería el Reino de Nueva Granada.

Retomando el estudio de Carlos Sánchez y Fabio Silva Vallejo, la reorganización se llevó a cabo a partir de esas ideas alejadas de la realidad: se crearon unas instituciones sociales de control llamadas, “la Casa de Contratación de Sevilla y el Consejo Real y Supremo de Indias” (29). La tarea principal del primero fue la de supervisar que los botines extraídos de la explotación de las tierras del Nuevo Mundo llegaran a España.

Esta institución de control de la productividad de la explotación se encontraba ubicada en el país ibérico. Además, estaba conformada como una gran empresa: poseía desde un presidente, tesorero, secretario, fiscal, hasta unos notarios, contadores, cartógrafos, historiadores, geógrafos y navegantes. La segunda institución, la de El Supremo Consejo de Indias, tuvo por tarea ser el órgano de control legislativo y judicial para el territorio descubierto: “La mayor responsabilidad del Consejo de Indias consistía en legislar sobre aspectos comerciales, militares y eclesiásticos de las colonias” (30). Se conformó por “un presidente, un canciller, doce consejeros y varios funcionarios encargados, entre otras cosas, de nombrar al virrey, gobernadores, capitanes y obispos” (30).

Muchas otras instituciones se instaurarían (desde Europa en el Nuevo Mundo) para controlar las nuevas tierras, sus recursos, el personal a cargo de su administración y los esclavos sometidos para su explotación. Las Reales Audiencias (1549-1739) es otro ejemplo. Ellas trajeron consigo el aparataje de La Presidencia y la figura del Presidente, “encargado de asuntos políticos y administrativos, con facultades extraordinarias de gobierno y poder sobre asuntos militares. Cada período presidencial, al menos en teoría, era de siete años” (31). Tres de sus 22 presidentes “destacables” fueron:

- Andrés Díaz Venero de Leiva (1564): se cuenta que fue el primero en proponer el comercio de la papa (tubérculo con que se alimentaban los indígenas) en España.
- Francisco de Sande: “apodado el *Doctor Sangre* por su manera de proceder y su desmedida codicia” (31)
- “Juan de Borja quien sometió a los fieros indios Pijaos” (32).

A partir de lo anterior se podría decir que:

La colonia acabó con la organización de los cacicazgos indígenas. Desapareció la conformación política de las comunidades aborígenes, la división social se resquebrajó y su cultura desapareció casi por completo en apenas treinta años. Estos factores facilitaron la implantación de instituciones como la *encomienda*, el *resguardo* y la *mita*, que aseguraban la explotación económica del nativo (33)

El proyecto empresarial explotador de la Conquista y la Colonia fue el soporte del desarrollo posterior de las llamadas potencias económicas. Soporte del estatus quo con el cual se siguen pensando otras formas de explotación económicas a nivel global. Este proyecto empresarial fue el primero en abrir el mercado a nivel mundial. Además, incluyó en sus planes económicos a la institución cultural que mejor podría justificar cualquiera de sus acciones amorales y anti éticas: la religión cristiana católica. Y es que a través de ella se escriben las bulas papales de Alejandro VI (1431-1503) que le dieron la propiedad del total de las tierras descubiertas al rey de España. Sin extender el papel que jugó el pensamiento de la religión oriental/occidentalizada en la explotación del Nuevo Mundo, se referencian tres hechos relevantes en los cuales se evidencia su forma de proceder:

- El Santo Patronato (concentración del poder económico, político, social y cultural por parte de la iglesia católica, y con el cual se le otorga, por el papa Julio II, el poder al monarca para administrar las Américas).
- La Misión Evangelizadora (instauración de otra explicación del origen de la vida y las formas de actuar en ella, acorde con las formas de explotación imperantes)
- Tribunal de la Santa Inquisición de Cartagena (1611): cuya “jurisdicción sobre el Nuevo Reino de Granada, las Antillas y Venezuela” (37). tenía como finalidad establecer la unidad política a través del pensamiento ético religioso. Por lo que fue filtro sancionador de las producciones escritas que ingresaban al Nuevo Mundo.

Es también en este período en el cual se establece una estratificación social de las nuevas razas engendradas en el Nuevo Mundo. Se abre una variante social que re/clasifica a los seres humanos en diferentes razas, pero partir de su *cruce*, del resultado de la filiación de dos de ellas:

- Mestizo = Blanco + Aborígen
- Mulato = negro + blanco
- Zambo = aborígen + negra
- Criollo = blanco + blanca nacidos en el Nuevo Mundo

Al tiempo que todos estos hechos se perpetuaban en el Nuevo Mundo, Europa profesaba una educación humanista y desplazaba sus ojos hacia las ciencias naturales, es decir, prepara métodos para analizar la realidad de manera más “objetiva”; los taxonomistas vuelven a reorganizar la realidad desconocida según su propia visión.

- Del delirio a la demencia: Independencia

Se cuenta que el primer ataque al sistema colonial lo propició La Rebelión Comunera desde Santander (Socorro). Impulsada por la comerciante Manuela Beltrán, desde su rebelión en la plaza de mercado, y dirigida por el capitán comunero José Antonio Galán (1749-1782). Debido a las reformas de gobierno en Europa, por el linaje Borbón, se instaura en las Américas la reorganización de su sistema político. Sánchez y Silva plantean que una de los cambios fue el establecimiento del *Impuesto para la armada de Barlovento*, “aplicado sobre los artículos de primera necesidad a fin de sostener la guerra de la corona española contra Inglaterra” (44). Acción que generó disgusto entre los comerciantes, los cuales reclamaban el regreso del rey y la salida del nuevo gobierno y sus impuestos. Estos reclamos se dieron el 16 de Marzo de 1781.

El 17 de abril, un mes después, se eligieron capitanes y creó el *Supremo Consejo de Guerra*, la autoridad de la rebelión comunera. Finalizando mayo de 1781, el ejército comunero se conformaba aproximadamente por unos 15.000 hombres. Todo el ejército se dirigía a la capital para disputar el poder, pero al llegar a Zipaquirá el gobierno acordó y se comprometió a suprimir el impuesto causante de la molestia y disminuir los otros, se firmaron las *Capitulaciones de Zipaquirá* que notificaba dar cargos públicos a los criollos. Estrategia que disuadió al ejército comunero y sirvió para dividirlo y restablecer el orden. Pero las capitulaciones fueron rotas y los enemigos públicos perseguidos. José

Antonio Galán fue condenado a muerte por rebelión, y por su capacidad de convocatoria al pueblo: “Después de capturarlo, juzgarlo y torturarlo, se ordenó descuartizar su cuerpo y exhibir sus miembros en varias poblaciones con el fin de atemorizar a los que pretendieran desafiar nuevamente al gobierno. Así terminó el primer movimiento realmente importante contra el poder colonial” (45).

Lo que se cuenta que alteró el curso de la historia fueron unas formas de pensamiento que se gestaron en Europa en el siglo XVIII (el pensamiento emancipador francés) y las orientaciones de éste bajo la figura del pensamiento científico centrado en la explotación y dominación de la tierra. El auge de la razón sobre las pasiones, sobre la racionalidad de su religión (cosmogonía); el establecimiento de un pensamiento secular que desplazaba la mirada de su Dios al Hombre. A esto se le suman los deseos de posesión de la tierra nueva para su explotación y dominación total. Este pensamiento constituye la base de conceptual de los criollos que viajan a Europa, y que a su regreso intentan a toda costa (con el vaho de la nostalgia de un exiliado) establecer en las Américas. Algunos de estos criollos ilustrados no tienen necesidad de viajar al exterior para acercarse al pensamiento emancipador.

En ese instante Europa vive la expansión del emperador francés Napoleón Bonaparte (1804) quien invade la península ibérica y encarcela a los reyes Carlos IV y su hijo Fernando VII (quienes a su vez se disputaban el trono de España). Napoleón proclama gobernante a su hermano “Pepe Botellas” quien tenía una seria afición por el licor. Esto ocasionó la creación de juntas de gobierno en las ciudades más importantes de España. Las consecuencias de estas invasiones Europeas para el Nuevo Mundo fueron la copia del modelo por parte de los criollos, conocedores de las acciones que se gestaban en Europa; la creación del espacio y el tiempo exacto para el desplazamiento del poder y el ascenso de la descendencia excluida: “Curiosamente, estas declaraciones de independencia se caracterizaron por apoyar al rey Fernando VII y atacar a los gobiernos locales” (49).

La aplicación del pensamiento racional a los deseos de las realidades locales, y regionales, fueron aprovechadas por: Inglaterra: James Watt (1736-1819) se cuenta que fue el inventor de la máquina de vapor. Italia: Alejandro Conde de Volta (1745-1827) se dice que fue el inventor de la pila eléctrica.

Europa para los Europeos, América para los Americanos. La revolución industrial generó la aplicación de una nueva visión que sobre la realidad se gestó: la idea del hombre como Dios, quien a través de su razón podría dominar todas las adversidades. Pero mientras España era invadida Inglaterra gestaba inventores de tecnologías que llevarían a la emancipación a la población local. Y mientras Norte América era fuertemente dominado por Inglaterra, las Américas se encontraban bajo el dominio español.

El 4 de julio de 1776 se redactó la proclama de independencia, pero Inglaterra sólo aceptó la independencia de sus colonias en 1783. La independencia de los Estados Unidos sirvió de ejemplo a las demás colonias americanas: era la primera democracia representativa que triunfaba en el mundo (50).

Podría decirse que la más representativa, pero la primera independencia en las Américas fue generada desde las Antillas por Haití. El norte y occidente, dos focos desde los cuales se pensó, explicó y reorganizó la realidad de las Américas.

En Colombia estas formas de pensamiento se vieron reflejas a partir de figuras como Antonio Nariño y Álvarez (1765-1823). Criollo que vivió en Santa Fe, ciudad centro del país, sitiada por cordilleras, alejada del mar. Fue el traductor en Colombia de la *Declaración de los derechos del Hombre y del Ciudadano* escrito por los franceses, y sobre los cuales se gestarían los principios del pensamiento liberal colombiano. Un pensamiento Europeo impuestos a la realidad de unas regiones disímiles colombianas. Es el ingreso de una forma de pensamiento secular a una zona arraigada a las tradiciones conservadoras de la iglesia y los reyes Españoles. Pero el naciente liberal criollo fue desterrado y procesado por la traducción. Debía cumplir una condena de diez años en

África, además de la confiscación de todos sus bienes y el destierro de por vida de una tierra que tampoco le pertenecía.

En este periodo de tiempo se desarrolla La Expedición Botánica (1783-1817) a cargo del sacerdote español José Celestino Mutis, en la cual se llevó a cabo la exploración del territorio de la Nueva Granda. Muchas otras expediciones se desarrollaron, cuyo propósito se decía era científico, pero que llevaba impreso el reconocimiento de los recursos naturales bajo la mirada científica racional para su explotación comercial. Estas expediciones reclasificarían la fauna y la flora en aras de un proyecto económico científico. En el curso de esta historia, el criollo Camilo Torres Tenorio (1766-1816) escribe *El Memorial de Agravios*, dirigido a los reyes españoles aunque nunca se enviaría, pero en el cual quedó expreso el pensamiento criollo colombiano:

en este documento se pide la igualdad de derechos de los hijos de españoles nacidos en América y la participación política, especialmente en la conformación de la Suprema Junta Central y el Cabildo de Santa Fe, que estaban vedados para todo aquel que no fuera español de nacimiento.

El documento nunca llegó a España, pero dejó plasmado el sentimiento de protesta de la clase alta americana. Sin embargo, en él no se tuvieron en cuenta los derechos de los campesinos, los indios y los negros” (52).

El período comprendido como *La patria Boba* (1810-1815), en el cual se lleva a cabo las primeras declaraciones de independencia, se encuentra impregnado por la visión criolla del no reconocimiento, de su invisibilidad como hijos ilegítimos de una patria que los insertó en un lugar, los uso, los abandonó y los reconoce como otro, como inferiores. En este período España retoma el poder debido a que sus dos figuras criollas no llegaron la unificación de una forma de gobernar. La conformación del nuevo y efímero gobierno criollo bajo el nombre de Provincias Unidas de la Nueva Granada se encontraba fragmentada por dos visiones:

- Los Centralistas: “- liderados por Antonio Nariño – defendieron la idea de centralizar el poder, es decir, gobernar al país desde Santa Fe. Para los centralistas el país tenía que permanecer unido políticamente para evitar una reconquista y además porque las provincias no tenían recursos propios para ser autónomas”.
- Los Federalistas: “- promulgadas por su principal caudillo, Camilo Torres – estaban guiadas por la Constitución de los Estados Unidos. En esta Constitución cada Estado se gobernaba autónomamente y sólo se unían por medio de un <pacto>. Tenían los federalistas varias razones, como la del convencimiento de gobernarse por sí mismos, sin depender de un gobierno que les impidiera tomar decisiones rápidas. Además el motivo más importante de los federalistas era el deseo de gobernar su propia provincia” (55).

Estas formas de pensamiento sobre cómo gobernar, fueron interrumpidas por la reconquista española. A cargo de “El Pacificador” Pablo Morillo (1778-1837) quien inició la retoma del poder de la nueva Granada. Instaura el Régimen del Terror (1816-1819), en el cual son perseguidos y asesinados los criollos ilustrados de la primera proclama independentistas: Camilo Torres, José María Carbonell, García Rovira, Francisco José de Caldas, Antonio Villavicencio, Policarpa Salavarrieta y más de 7.000 mil. Morillo fue enviado por el rey Fernando VII para recolonizar sus territorios, ya que retomaba el trono en España, expulsando a Napoleón.

Pero quien orientó la Independencia de Colombia fue el criollo Ilustrado Venezolano Simón Bolívar. Las consecuencias fueron: el sueño de un territorio unificado; el establecimiento de acuerdos de explotación por parte de los ingleses (debido a su apoyo con la Legión británica) y los franceses (potencias intelectuales) a territorios de la Gran Colombia; una idea de unificación de dos regiones (Colombia y Venezuela); La Constitución de 1821 (se cuenta que es la primera carta constitucional creada por americanos); división del poder público en tres ramas (ejecutiva, legislativa y judicial); “*libertad de partos*, es decir, que los hijos de los actuales esclavos (1821) son hombres libres, así como los que vienen de otras territorios. A los indígenas se les declara *ciudadanos* y quedan derogados muchos de los impuestos que debían pagar” (65). Declaración de gratuidad de la educación.

Las tres razas, que posteriormente representarían las tres clases sociales, tenían algo en común: nacían en la tierra nueva, habitaban desde muchas generaciones la tierra, la explotaban y cultivaban, pero no eran reconocidos como poseedores legítimos. La unión de las tres razas promovió el proyecto de independencia criolla.

De ahí en adelante dos formas de pensamiento coexisten en constante disputa por el poder: centralismo y federalismo, luego conservador y liberal. Pero con un objetivo fijo, apropiarse de las tierras, de las leyes y los recursos, de la legitimidad que los ubique como los nuevos reyes, bajo otra etiqueta política. Cada uno de estos pensamientos políticos pensaba cómo se debían repartir los territorios y sus riquezas: mientras el Bolívarismo se proponía la unificación de todo el territorio independizado y el establecimiento de un Estado centralista, el Santanderismo se oponía de forma rotunda a la unificación. Muerto Bolívar triunfan las dos visiones: la Gran Colombia se fragmenta en nuevas fronteras y de forma paralela se establece la lucha por un Estado centralista. Lo característico de esta época fueron sus antagonismos. Estaba:

enmarcada por intereses personales y castigada por guerras civiles: proteccionismo vs. Librecomercio, centralismo vs. Federalismo, comercio vs. Agricultura, Iglesia vs. Estado son algunos de los conflictos vividos durante la primera mitad del siglo XIX en la Nueva Granda” (70).

Otra Constitución (1832) determinó los nuevos límites territoriales. Y dos Constituciones más (1853, 1886) que hacen lo mismo: rebautizar, reorganizar y rejerarquizar el territorio, sus fronteras y a la población, a partir de unos ideales (económicos y políticos) provenientes de otras realidades, pero que satisfacen los deseos y necesidades de una parte dominante legitimada por la tradición religiosa y violenta. Y es que después de cada Constitución había una guerra. Después de la Constitución de 1886: la Guerra de los Mil Días (octubre 18 de 1899 – noviembre 21 de 1902). Causa: en la Constitución de 1886 “La nación recibe el nombre de República de Colombia. (...) Se implanta la centralización política y la descentralización administrativa. La religión

católica se presenta como la oficial de la nación, y la educación estará ceñida a sus principios. (...) Se crea un Ejército Nacional. La fuerza pública (ejército y policía) estará a cargo de la nación, así como la instrucción pública. (...) Se establecen relaciones formales entre la Iglesia y el Estado” (84-85).

Nuevamente se repiten las luchas por el poder. Pero ahora se desplaza el deseo de reconocimiento exterior por el local, bajo la imposición de una visión sobre la realidad. Lo que sigue legitimando una división interna en la lucha por el poder. Los descendientes de criollos ilustrados tienen conflictos con los descendientes de otros criollos ilustrados en la manera como debe gobernarse el país. Unos apoyan las ideas conservadoras, y con ellas el papel fundamental de la iglesia y el legado Español subsistente. Otros, los liberales, forman su pensamiento a partir de la violencia reorganizadora territorial, económica y política y cultural, que provocan las leyes y acciones del primero. Ejemplo de esto es el siguiente:

El partido conservador se dividió en *históricos* y *nacionalista*. Los históricos, un poco más flexibles y partidarios de algunas reformas, enfrentaron a los nacionalistas, en extremo conservadores y antiliberales.

Miguel Antonio Caro, conservador nacionalista, asumió la presidencia en 1892, e impuso su autoridad con extrema rigidez y concentrando su mandato en hacer cumplir al pie de la letra la nueva constitución. Apeló para ello a las facultades extraordinarias que tenía como presidente: encarceló, desterró y censuró todo aquello que no estuviera de acuerdo con la Carta. El 22 de febrero de 1895 estalló una guerra civil emprendida por los radicales quienes encontraban la Constitución del 86 y el gobierno de Caro decididamente monárquicos. Esta guerra fue corta y sólo sirvió para consolidar la hegemonía conservadora (86-86).

La presidencia despótica de Miguel Antonio Caro evidencia las causas del horror de la Guerra de los Mil Días. Las consecuencias de esta fueron las siguientes: más de novecientos muertos en tres años de guerra, la caída del sector agrícola que provocó la escasez y el saqueo, las grandes migraciones a las ciudades sin ningún tipo de

planificación y el estanco de la industria. La finalización de esta guerra civil se generó a través del Tratado de Wisconsin (o de Neerlandia), en Noviembre 21 de 1902:

Pero mientras la suerte acompañaba a Benjamín Herrera, en el centro del país el desánimo liberal cundía, al punto que el general Uribe Uribe decidió buscar la paz por medio de un tratado. Su firma, el 24 de octubre de 1902 en la finca Neerlandia, de donde toma su nombre, induce a Benjamín Herrera a pensar en una fórmula similar. El Tratado de Neerlandia, los cañones estadounidenses apuntados hacia los puertos y la amenaza de su intervención directa llevan al general Herrera a aceptar el ofrecimiento de los norteamericanos para que en su buque insignia, el Wisconsin, fondeado en el puerto de Ciudad de Panamá, se reúnan las comisiones de las fuerzas beligerantes para acordar un tratado de paz. Allí durante varios días se reúnen las comisiones respectivas y el 21 de noviembre de 1902, los conservadores Víctor M. Salazar y Alfredo Vázquez Cobo y los liberales Lucas Caballero y Eusebio Morales firman un acuerdo que, ratificado respectivamente por sus jefes Nicolás Perdomo, ministro de Gobierno, y Benjamín Herrera, director de la guerra en Cauca y Panamá, pone fin al conflicto.¹⁸

El general liberal Benjamín Herrera desde el istmo de Panamá parecía apropiarse de la victoria, mientras que el general liberal Rafael Uribe Uribe, con sus constantes derrotas, manifestaba que en el centro del país el pensamiento conservador se erigía como bandera de victoria. Posterior a esto, se apropiaron del poder los dos partidos oficiales que orientaban la visión política, económica, social y cultural del país: La República Conservadora gobernaría consecutivamente desde 1884 hasta 1930, y La República Liberal, desde 1930 hasta 1946. Cada una reformaría, bajo sus intereses, las constitución del 86, alternando privilegios según el de paso por el poder. Finalizaremos este apartado con las palabras del general Benjamín Herrera y la respuesta de la Fruit Company, extraídas del texto: *La United Fruit Company en Colombia* de Maurice Brugardt:

¹⁸ Jaramillo Castillo, Carlos Eduardo. *El Tratado de Wisconsin: Noviembre 21 de 1902* Tomado de: Revista Credencial Historia. (Bogotá - Colombia). Septiembre 1999. No. 117 Biblioteca virtual Luis Ángel Arango. Disponible en la web en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/septiembre1999/117tratado.htm> . Mayo de 2014.

“El general argumentaba:

"Esto es desastroso!"

"Es malévolo!"

"Es criminal!"

Pero los revisores, imperturbables, continuaban:

"Delgado",

"Grueso",

"Con la cáscara dañada",

"Con picaduras de avispa",

"Quemado por el sol",

"Manchado",

"Magullado",

"Porque sí",

"Porque no..." (115).

- Las noticias fantasmales de América Latina: Poscolonia

La explotación de las Américas y las Antillas tendría un nuevo actor que sería el encargado de generar estrategias políticas y económicas para volver a colonizar los territorios perdidos por Europa. Estados Unidos, y sus multinacionales, se aliarían con el gobierno local en curso para instalar sus fábricas y extraer recursos comerciales necesitados en las ruinas europeas de la primera posguerra mundial. Las materias primas necesitadas con urgencias en estos pueblos occidentales luego de su barbarie, justificada en favor de la razón, fueron extraídas por empresas norteamericanas en las Américas y las Antillas, como lo presenta Brugardt:

No obstante, existía también una cara oscura de la presencia de la United Fruit. La compañía estranguló a la competencia, derrocó gobiernos, sobornó presidentes", bloqueó rutas ferroviarias, arruinó cultivadores, hizo quebrar cooperativas, se opuso al sindicalismo, dominó a los trabajadores y sacó provecho de los consumidores. Una influencia tal, ejercida por una corporación norteamericana en las naciones comparativamente más débiles de América Latina, dejó un legado de desconfianza y amargos odios que ni el gobierno de los Estados Unidos, ni otras compañías norteamericanas han logrado borrar. El apodo de "El Pulpo" que se dio a la empresa tenía razón de ser (107).

En aras de la industrialización negada por Europa, Estados Unidos ofrece un placebo que esconde la máscara de la nueva esclavitud y reapropiación de la tierra: una nueva forma de colonización a través de sus multinacionales. La United Fruit Company se instala en Colombia para explotar el banano que naturalmente nacía en la Región Caribe del Magdalena. Estas empresas ingresaron con la autorización y protección del gobierno nacional. Tanto así que, La Masacre de las Bananeras, hecho perpetrado por el ejército nacional a favor de la compañía para mitigar a la nueva clase obrera emergente que fue a la huelga proclamando sus derechos, fue mitificada por los medios masivos de comunicación del gobierno nacional (telégrafos, diarios y periódicos) y por la Fuerza Pública armada bajo sus órdenes.

Las actividades de la United Fruit se desarrollaron en Colombia, Costa Rica, Cuba, República Dominicana, Ecuador, Guatemala, Haití, Honduras, Jamaica, México, Nicaragua y Panamá. Este estudio se limita a analizar la experiencia colombiana, aunque seguramente sería igual de fascinante estudiar la historia de esta compañía en los demás países (107).

1929 marcó, como evidencia, el silenciamiento de una clase emergente a través del fuego de un ejército nacional a cargo del General Carlos Cortés Vargas, quien dio la orden para ejecutar la masacre. Cuanto más cobraban conciencia los habitantes de las Américas sobre su situación de esclavitud, explotación y robo de tierras por parte de los dirigentes del Estado, mayores eran las estrategias y las alianzas entre la clase criolla ilustrada facultada con el poder (de legislar y armamentista) y las multinacionales estadounidenses para el control de la población. Un cúmulo de acciones como estas generó, no sólo en Colombia sino también en Latinoamérica y las Antillas, procesos de Rebelión, de Revoluciones.

Las Revoluciones latinoamericanas también traerían sus propios caudillos ilustrados, pero su pensamiento procedería ahora de una forma disfrazada de comunidad social ideal llevada a la práctica bajo la figura ejemplar de la Revolución Rusa: y su máscara del pensamiento comunista. El delirio de avaricia, poder y grandeza de aquellos criollos descendientes de criollos (no reconocidos como hijos legítimos, olvidados y

abandonados en una región encantada y desconocida, con los fantasmas y tormentos de los legítimos dueños, y los “otros” provenientes forzosamente de África, al experimento del Nuevo Mundo y el Nuevo Hombre) desatarían lo que fue entonces, y sigue siendo hoy, el edén de las noticias fantasmales de América y sus mitos reales y mágicos.

El revolucionario latinoamericano desplaza la mirada del hombre capitalista consumista al hombre trabajador y productor marxista soviético (o en su defecto Maoísta). Cada mirada sería adoptada según algunas particularidades locales. Pero jamás fueron recordadas las verdaderas fronteras culturales regionales que conformaban la sociedad. Una vez más una forma de pensamiento a favor de una clase proletaria no existente en Colombia, se forja e inicia el enriquecimiento de un conflicto por la lucha de la tierra, el poder, sus habitantes, cultura, sociedad, economía y sustrato político. Pero los rumores de insurgentes y guerrilleros se mezclan con los de los políticos corruptos y sus fuerzas militares apuntando contra su propia sociedad.

C. Perspectiva Discursiva

Los actos de producción discursivos que incluyen las voces de la violencia, tienen sus raíces en individuos. (aunque sea un individuo ejerciéndola sobre sí mismo) Cada productor asume (y refiere) una posición frente a las perspectivas que le provee su experiencia con los otros y los contenidos manifiestos como voces violentas en su cultura y sociedad.

La *violencia* dentro del discurso literario novelesco es una *voz* que se articula dentro de la metáfora discursiva, bien para generar una perspectiva en la cual esta voz cobra alta relevancia o bien para quedar incluida dentro de una visión mayor. Las voces de la violencia a nivel textual refieren significados abstractos manifiestos en la cultura como acervos de saberes que constituyen un hecho violento, por ejemplo: un asesinato, una desaparición forzada, una masacre, etc. Desde la enunciación, son las organizaciones de los significados abstractos en una perspectiva particular que responde a las necesidades, experiencias y ámbitos de su locutor. A nivel discursivo se dan en relación con la presuposición que realiza el productor de estas voces en relación con sus

interlocutores. Por lo tanto lo que se define como “violencia simbólica” apela al uso del discurso y su proceso de producción e interpretación, mientras que la “violencia física” se manifiesta a través de las acciones de unos individuos sobre otros que atenten contra la integridad corporal a través de la fuerza y la imposición. Según lo anterior, las voces de la violencia funcionan reafirmando o sancionando contenidos referidos como violentos (discursos y acciones) dependiendo de las necesidades del productor del discurso en la totalidad de la obra, los cuales se evidencian en los énfasis marcados en la narración (por el narrador y personajes) a través de su recurrencia, modalización y focalización a lo largo de la novela. Esto permite diferenciar al autor (productor del discurso literario) del narrador (el responsable de la enunciación).

Por ejemplo, un narrador puede hacer recurrente en su enunciación el tema del desplazamiento forzado, dándole relevancia a ese contenido para referir una visión que él tiene del tema. Esta puede o no coincidir con la del autor en términos de valoración, es decir, el autor puede tener el propósito de satirizar el hecho violento, para lo cual crea a un narrador que asume el desplazamiento forzado como un hecho cotidiano, convirtiéndose éste en el perpetrador del hecho.

En la novela, el punto de partida (metodológicamente) para la interpretación de las voces de la violencia, en su acto de producción escrita literaria, es el enunciado, lo *textual*: comprendiendo este como el *qué se cuenta* (la historia), es decir, el significado general del discurso organizado de manera cronológica. El texto es abstracto, no es situado, los contenidos significantes que se presentan en este contienen las referencias a las voces de la violencia en *marcos* (temas o sentidos fijados): históricos, políticos, económicos, religiosos, culturales.

La manera de situar el contenido del texto se genera a partir de la perspectiva construida por un narrador, es decir, en la *enunciación*. Si bien las voces median en la construcción del mundo referido, todas ellas pasan por la valoración de quien las asume. La manera como un narrador se apropia de las voces de la violencia se evidencia en su modalización y focalización. La primera refiere a los modos de decir. La segunda, a la

visión que genera esos modos de decir. Aunque cabe aclarar que las formas de ver también generan modos de decir. Las voces en el discurso literario novelesco se organizan en narraciones, las que el narrador refiere como voces de la violencia también están marcadas por la presuposición de la organización narrativa, en la cual alguien va a enunciar un acontecimiento que otro desconoce, o si conoce, desconoce por lo menos la perspectiva presentada del evento.

Identificar quién narra es identificar al actor enunciativo, a partir del cual podemos analizar el *cómo se enuncia* la voz de la violencia de cierta manera y no de otra. Ese que cuenta pertenece a un espacio cultural y social dinámico en el cual ha construido su experiencia de lo que refiere. Desde ahí estas voces responden (bajo un interés particular) a un tiempo y espacio particular, en la medida en que las relaciones que se establecen entre los eventos y puntos de referencia responden a los deseos de una visión propia, en la cual el tiempo que se enuncia no corresponde con el tiempo que se conoce como histórico cronológico. En la voz del narrador la violencia adquiere un tiempo y espacio propio en relación con las otras voces que la conforman. La voz de la violencia está mediada por quien la enuncia, esto permite situar desde su productor, su ámbito, dominio y marcos de saberes, y en relación con las otras.

Las voces de la violencia en el discurso literario se organizan y jerarquizan en narraciones dependiendo de la necesidad del productor del discurso en la creación de su imagen poética. Su función (como la de las demás voces) es la de mediar en la construcción de una perspectiva propia, como en el ejemplo que se presenta a continuación, en donde la violencia puede interpretarse como surgimiento del orden legal o el orden moral: en *La casa grande* (1997) de Álvaro Cepeda Samudio, la referencia que se hace al *Decreto No. 4*, “*Por el cual se declara cuadrilla de malhechores a los revoltosos de la Zona Bananera*” (103). No cumple solamente la función de dar a conocer al lector una normatividad *per se*, sino la de articular, en una relación dinámica, la voz de la ley con las otras voces que constituyen la ficción, generando una perspectiva diferente frente a este decreto que va más allá de la realidad histórica que refiere: el decreto no sólo funciona como la justificación legal del hecho violento que se refiere en

la novela (la masacre de las bananeras), sino que articula las diferentes acciones de los personajes a lo largo de la obra. Nuevamente la masacre presentada en la novela responde a las lógicas del mundo construido (la forma metafórica), el cual se diferencia del mundo histórico: un hecho ocurrido en 1928 en Colombia. Es a partir del narrador donde se fija la voz de la violencia en perspectiva: él es quien las marca desde la valoración que hace de ella de manera anticipada y las presenta partiendo de su visión como creencias, verdades u obligaciones, en relación con la necesidad y presuposiciones de saber, poder y afecto.

Cabe aclarar que el nivel textual y el de la enunciación han sido ya afectados por el nivel *discursivo*, en el cual se establece la relación de presuposición de quien asume la responsabilidad de la enunciación antes de su materialización en la escritura: en el acto de valoración que realiza el locutor antes de su escritura, se genera simultáneamente la presuposición de su interlocutor, bien de manera directa o indirecta. En otras palabras, el narrador ya presupone a otro que tiene acceso a la perspectiva de las voces de la violencia en la manera como él las está presentando. Desde ahí construye relaciones de saber, poder y afecto con su interlocutor a partir de las voces que refiere. Lo que lleva a afirmar que las voces se relacionan en términos de la presuposición. Esas relaciones determinan *para quién* ha podido ser pensado el discurso.

Luego de exponer los referentes teóricos desde los que se sustenta esta investigación, se procede ahora a desarrollar la Perspectiva *Hermenéutica crítica*, a partir de sus tres niveles de análisis: *comprensivo*, *analítico* y *crítico*.

CAPÍTULO III
LA RE-ESCRITURA DE LAS VOCES DE LA VIOLENCIA BAJO UNA
ILEGITIMIDAD COMÚN
(Propuesta Hermenéutica Crítica)¹⁹

¹⁹ Todas las citas de *Cien años de soledad* en este capítulo son tomadas de la edición de 2011 del Grupo Editorial Norma, colección Cara y Cruz.

Nueve hitos en la construcción del relato

(Nivel comprensivo)

Este nivel se plantea a partir de *qué se dice* en *Cien años de soledad*. Su objetivo es dar a conocer la secuencia de hechos cronológicos que constituyen la *historia* que se presenta. Como recurso metodológico, se organiza esta secuencia a partir de nueve partes del relato, que consideramos, indican acontecimientos centrales para el transcurso de la totalidad histórica. Estos son: el asalto de Francis Drake, la época de Macondo como aldea, la peste del insomnio, la entrada del Estado y la iglesia, la guerra bipartidista, la peste de la proliferación, la peste del banano, la lluvia y, finalmente, la interpretación de los pergaminos y la llegada del huracán bíblico.

1. Asalto de Francis Drake. El primer acontecimiento de la historia es el desplazamiento de los bisabuelos de Úrsula Iguarán desde Riohacha hasta una ranchería en las estribaciones de la sierra, para que la bisabuela de Úrsula pudiera descansar por fin de las pesadillas provocadas por el asalto de Francis Drake. Su esposo, un comerciante aragonés, establece una alianza con don José Arcadio Buendía, un criollo cultivador de tabaco. Esta alianza fue tan próspera que mucho tiempo después, los tataranietos de los dos comerciantes: Úrsula Iguarán y José Arcadio Buendía, terminan por unirse en matrimonio.

Las presuposiciones de una posible relación incestuosa entre la joven pareja, infundadas por la madre de Úrsula, desencadenan el terror de concebir iguanas o hijos con cola de cerdo. Este hecho provoca la confección de un cinturón de castidad para impedir que su esposo consuma el matrimonio. Cuando los rumores de la impotencia del joven esposo fueron de dominio público, en una pelea de gallos, Prudencio Aguilar, para sacarse la rabia de la derrota, le echa en cara a José Arcadio este rumor.

Este hecho termina con la muerte de Prudencio Aguilar a manos de José Arcadio Buendía. A pesar de que el asesinato fue considerado como un duelo de honor, el espíritu de Prudencio empezó a acechar al matrimonio Buendía. Frente al sentimiento de

culpabilidad, José Arcadio decide irse junto con su esposa y una serie de amigos en búsqueda de una nueva tierra para vivir. Comienza así la expedición de los veintinueve intrépidos por la sierra, donde la única dirección tomada fue el viajar en sentido contrario a Riohacha, para no encontrar ninguna cara conocida. En medio de la expedición, que dura casi dos años, nace el primer hijo del matrimonio Buendía: José Arcadio, el primogénito que felizmente nace sin ninguna parte de animal.

2. Macondo como aldea. Luego de mucho tiempo de vagar por la sierra, al acampar frente a un río junto con sus hombres, José Arcadio Buendía tiene el sueño revelador, “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” (32). Luego de este sueño, decide construir la aldea en ese lugar, siendo su segundo hijo Aureliano Buendía, el primer ser humano nacido en Macondo. Cada mes de marzo se instalaba una tribu de gitanos que traían consigo una serie de artefactos que promocionan como las últimas maravillas del mundo. La primera vez que hacen su aparición traen bolas de vidrio para el dolor de cabeza, mas adelante añaden a sus atracciones inventos como el imán y la lupa.

Estas maravillas terminan por influenciar a José Arcadio Buendía, quien pretende utilizarlos para otros propósitos: el desentrañar el oro de la tierra con los imanes, o el crear un arma de rayos solares con la lupa. Melquiades, el líder de la tribu de gitanos, logra entablar amistad con el fundador, elogiándolo por sus descubrimientos científicos y obsequiándole primero una serie de mapas portugueses, una Brújula, un sextante y finalmente un laboratorio de alquimia. El conocimiento que logra obtener de estos obsequios y las diferentes explicaciones del gitano, provocan en José Arcadio la necesidad de descubrir el mundo, esto lo lleva a concebir la empresa de la apertura de una trocha por la ruta del norte, que comunique a Macondo con el exterior. El resultado fue el descubrimiento del costillar de un galeón español en medio de un campo de amapolas y, mucho más adelante, el ancho mar.

Ante la idea de un Macondo peninsular, desconsolado, José Arcadio decide cambiar de lugar el pueblo, pero Úrsula, con la ayuda de las demás mujeres de la ladea, logra que el deseo de su esposo no se lleve a cabo, utiliza el argumento del cuidado de sus hijos para persuadir a su esposo, tarea a la que él se dedica transmitiéndoles todo tipo de conocimientos. La nueva llegada de los gitanos trae consigo dos novedades: la muerte de Melquiades y el hielo, el nuevo invento promocionado. Cuando José Arcadio y sus hijos están ante esta nueva maravilla, el fundador cree haber descifrado el sueño que tuvo en las épocas de la expedición, lo que lo lleva a concluir que, “-Este es el gran invento de nuestro tiempo” (26).

En los días del nacimiento de Amaranta, el tercer hijo de los Buendía, el hijo mayor, José Arcadio, decide huir con los gitanos (ya solo reconocidos como mercachifles de diversiones) luego de que Pilar Ternera, mujer que ayudaba con los oficios domésticos y con la que ha tenido relaciones, le revela que está esperando un hijo. Ante a la partida del muchacho, Úrsula decide ir tras él, pero termina por perder el rastro y desaparecer. Luego de casi cinco meses de ausencia regresa a Macondo vestida con otras ropas y acompañada de nuevos habitantes. De este modo ella logra encontrar la ruta con el mundo exterior que su marido no pudo hallar.

3. La peste del insomnio. La llegada de los nuevos pobladores impulsa el crecimiento de Macondo, convirtiéndose en un pueblo productivo. Este impulso es provocado por la llegada de los árabes, que con su sistema de trueque, establecen una forma de comercio. Nace el hijo de Pilar ternera y de José Arcadio: Arcadio, quien es traído y criado en la casa de los Buendía. Úrsula prospera con su negocio de animalitos de caramelo, dejando el cuidado de sus hijos a Visitación, una indígena guajira que huyó junto con su hermano Cataure de una peste del insomnio que azotó a su tribu, pero con la llegada de Rebeca, prima en Segundo grado de Úrsula, esta peste logra entrar en la casa.

Cuando Visitación descubre los síntomas en la niña Cataure huye para no ser contagiado, los demás miembros la contraen rápidamente. Con la distribución de los animalitos de caramelo, la peste termina por expandirse por todo el pueblo. José Arcadio

decide exiliar a Macondo para poder combatirla, ya que con el insomnio llega el olvido. Utiliza diferentes estrategias, primero marcando las cosas con sus nombres y con su función. Además de los intentos del patriarca está la lectura de las barajas de Pilar Ternera, quien les lee, no el futuro, sino el pasado a sus clientes. El último intento fue la construcción por parte de José Arcadio de la máquina de la memoria, pero la peste termina por consumir a todos los habitantes en el olvido. Con el regreso de Melquiades al pueblo trae consigo la cura para la peste y la daguerrotipia.

4. La llegada del Estado y de la iglesia. El gitano termina por instalarse definitivamente en la casa de los Buendía, haciendo un estudio fotográfico de Macondo y tomando el primer y único retrato de la familia. En las interpretaciones de Nostradamus cree encontrar una predicción sobre el futuro de Macondo, en el cual la estirpe de los Buendía ha desaparecido, pero termina siendo desmentido por el Patriarca. El gitano se dedica a garrapatear en unos pergaminos su escritura indescifrable.

Con la aparición en el pueblo de Francisco el hombre, acordeonero trotamundos que le ganó un duelo de improvisación al diablo, y que recibió su instrumento de Sr Walter Raelig en Guyana, llegan las noticias de la muerte de la madre de Úrsula. Luego de esta noticia, se decide imponer en la casa el luto, que dura un espacio de tres años. Cuando termina esta imposición Úrsula descubre la adolescencia naciente en Rebeca y Amaranta y decide, gracias a la prosperidad de su negocio, ampliar la casa, pero sus deseos de pintar la fachada de blanco son truncados con la orden del corregidor Apolinar Moscote (figura pública que apareció sin ruido en Macondo) de pintar la fachada de azul, para celebrar el aniversario de la independencia nacional.

Frente a este hecho José Arcadio expulsa al corregidor, pero este regresa con su familia y unos cuantos soldados, ante su insistencia, José Arcadio decide que se quede, pero con las condiciones de que envíe de vuelta a los soldados y de que cualquiera puede pintar la casa del color que desee. En estos encuentros Aureliano conoce y se enamora de una de las hijas del señor Moscote: Remedios, la más pequeña de las siete, este deseo de amor imposible lo lleva a acostarse con Pilar Ternera, quien promete ayudarle a cortejar

a la muchacha. Finalmente, ante la impresión de sus padres y los de la niña, Aureliano pide la mano de Remedios.

Para la inauguración de la casa remodelada Úrsula compra una serie de muebles y una pianola, directamente traída de Italia, para armar el instrumento envían de la compañía a Pietro Crespi, quien enseña a Rebeca y a Amaranta los bailes modernos. Las dos muchachas terminan por enamorarse de Crespi, este termina decidiéndose por Rebeca, lo que provoca el odio de Amaranta. A la par de estos hechos, la salud de Melquiades se va deteriorando, luego de que termina de escribir los pergaminos y le lee algunos apartes a Arcadio, muere ahogado una mañana mientras se bañaba en el río. En su funeral, durante setenta y dos horas, se hacen sahumerios mercuriales, justo como él lo había solicitado unos días antes de morir. Al igual que Melquiades José Arcadio Buendía también se va deteriorando, pero mentalmente, cae en un estado de delirio perpetuo del que no se recupera. Luego de intentar destrozarse el laboratorio de alquimia, termina amarrado en el castaño del patio de la casa.

Luego del matrimonio de Remedios y Aureliano, el padre que ofició la ceremonia: Nicanor Reina, ante la impresión de ver cómo en Macondo se arreglaban los problemas sin la intermediación de dios, decide empezar una campaña para construir un templo en el pueblo, pero al no obtener los fondos suficientes, decide utilizar un milagro para llamar la atención de los fieles, elevándose doce centímetros sobre el nivel del suelo luego de tomarse una taza de chocolate hirviendo.

En esta época nace Aureliano José, el hijo de Pilar Ternera y Aureliano, este también criado por Remedios, quien muere abruptamente con dos gemelos atorados en su vientre. Esta muerte retrasa los planes de matrimonio entre Rebeca y Pietro Crespi, dejando sumida la casa de los Buendía en un estado de luto permanente, quebrado solamente por el retorno del primogénito, José Arcadio, este termina por enamorarse y casarse con Rebeca, arruinando los planes de boda de Pietro Crespi.

5. La guerra bipartidista. El antecedente de este acontecimiento son las vísperas de las elecciones, los liberales están decididos a lanzarse a la guerra. En Macondo, se da el fraude del conteo de votos, auspiciado por Apolinar Moscote y del que es testigo Aureliano. La primera guerra civil estalla con la ley marcial en todo el país. A Macondo llegan los soldados generando múltiples hechos violentos, esto desencadena la toma de la guarnición militar por parte de Aureliano, quien se va junto con veinte hombres a unirse a las fuerzas de Victorino Medina, delegando el cargo de jefe civil militar del pueblo a su sobrino Arcadio. De esta forma nace la figura del coronel Aureliano Buendía. En medio de este Estado marcial, nace Remedios la bella, hija de Arcadio, quien como jefe civil y militar, solo dura diez meses ya que el ejército conservador retoma el poder en el pueblo y termina fusilándolo (en ese instante, recuerda las encíclicas que le leyó Melquiades). Ya sin su padre nacen los otros dos hijos de Arcadio: José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo, quienes se encuentran al cuidado de su madre, Santa Sofía de la piedad.

El coronel Aureliano Buendía vuelve como prisionero a Macondo, donde se cumple la sentencia de su fusilamiento. En el momento de la ejecución (justo en el instante en el que El coronel Aureliano Buendía recuerda cuando su padre lo llevó a conocer el hielo) su hermano José Arcadio impide este hecho, estallando de esta forma la segunda guerra civil. El coronel Aureliano Buendía delega al coronel Gerineldo Márquez como nuevo jefe civil y militar y se va a Riohacha para liberar a Victorino Medina. Mientras esto ocurre, los dirigentes liberales, negociaban una participación en el parlamento y señalan al coronel como “aventurero” sin representación del partido, por su parte el gobierno lo cataloga de “Bandolero” y le pone precio a su cabeza. Tres meses después vuelve a Macondo, retomando el poder del pueblo, para esta época su hermano José Arcadio muere de un disparo, este es un acontecimiento que jamás es esclarecido. Su esposa Rebeca termina por encerrarse dentro de su casa, asilándose para siempre de la familia.

La guerra llega a un estado de estanco, el coronel reflexiona sobre esta situación, llegando a la conclusión de que solo pelea por orgullo, decide reactivar la guerra, viajando al interior para tomar contacto con los jefes revolucionarios. Desde la ausencia

del viaje envía un mensaje a su madre en el que presagia la muerte de José Arcadio Buendía. Cuando el fundador muere se anuncia el término de la guerra con la reconciliación entre liberales y conservadores, Macondo termina siendo erigido como Municipio y José Raquel Moncada (general conservador) se convierte en su primer alcalde.

En medio del nuevo panorama bélico Los hijos de Arcadio: Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo viven su adolescencia. El primero, logra ver y hablar con el espíritu de Melquiades, cuando este le pregunta sobre el significado de los pergaminos el gitano Sentencia que, “Nadie debe conocer su sentido mientras no hayan cumplido cien años” (194). El segundo es llevado por Gerineldo Márquez a ver los fusilamientos, en uno de estos presencia como después de la ejecución de un hombre este sigue sonriendo, lo que le lleva a pensar que sigue vivo, este pensamiento se convierte en su recuerdo más antiguo, cultivando en él el miedo a ser enterrado vivo. Mientras tanto, en el páramo, Fernanda del Carpio es educada para convertirse en reina, pero termina convirtiéndose en tejedora de palmas fúnebres. En Macondo se empiezan a recibir noticias de que el coronel Aureliano Buendía está combatiendo junto con las fuerzas federales de América central, Úrsula recibe una carta desde Santiago de Cuba. Mientras se da la ausencia del coronel, aparecen en Macondo los diecisiete aurelianos, Úrsula y Amaranta consignan sus nombres y direcciones para mantener el contacto con ellos.

La tercera guerra civil estalla con la muerte de Aureliano José, hijo del coronel Aureliano Buendía y de Pilar Ternera. El coronel retorna a Macondo como un dictador: manda a fusilar a José Raquel Moncada y termina estableciendo una alianza con los abogados de levita y chistera del páramo que llegan al pueblo a negociar la paz. En la reunión con el coronel estos le piden que renuncie a la revisión de los títulos de tierras, a la guerra contra el clero y a las aspiraciones de igualdad de derechos. Este firma el pacto, pero el coronel Gerineldo Márquez le recrimina su actitud de traición, Aureliano toma medidas y decide sentenciarlo a ser fusilado. Luego de que Úrsula intercede por Gerineldo, el coronel decide liberarlo y pedirle su apoyo para terminar con la guerra. A la par de estos hechos Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo conocen a Petra

Cotes, ambos la frecuentan sin que ella sepa que son hermanos idénticos. Finalmente, luego de que ambos hermanos contrajeran una enfermedad de la mala vida, Aureliano Segundo decide quedarse con esta mujer.

La firma del Tratado de Neerlandia se realiza a veinte kilómetros de Macondo, el coronel Aureliano Buendía pide que se incluyan en este tratado la devolución de setenta y dos bloques de oro, dinero sobrante de la revolución. Luego de ser el último en firmar, se dispara un tiro de fusil en el corazón, pero la bala no atraviesa ningún órgano vital, este hecho termina por consolidar su figura de mártir. Luego de la firma del pacto, el presidente de la república se niega a otorgar las pensiones tanto a soldados liberales como conservadores, este hecho casi desencadena la cuarta guerra civil, pero los instigadores del coronel son desaparecidos o reubicados para que no se produzca el levantamiento.

6. La peste de la proliferación. Luego de la guerra el pueblo empieza otra nueva era del progreso impulsada por la peste de la proliferación, generada por Aureliano Segundo y por su concubina Petra Cotes. José Arcadio Segundo intenta despejar el cauce del río para crear un servicio de navegación, logrando la llegada a Macondo del primer y último barco cargado con matronas francesas. Este hecho genera la organización de un Carnaval por parte de Aureliano Segundo, en el que se proclama a Remedios la Bella como su Reina. A este llegan de manera inesperada una reina y su corte de beduinos, estos desencadenan un tiroteo que termina en una masacre, Aureliano Segundo logra rescatar a la reina intrusa, su nombre es Fernanda del Carpio, quien le cuenta como fue engañada por los beduinos (que resultan ser militares) para participar de este hecho.

Luego del carnaval, Aureliano Segundo decide casarse con Fernanda del Carpio, manteniendo su relación de concubinato con Petra Cotes. De este Matrimonio nace como primer hijo José Arcadio, quien es criado por Úrsula, para que se convierta en el que restituya el nombre de la familia convirtiéndose en Papa. Mientras Macondo sigue esta senda del progreso, se rumorea que liberales y conservadores proclaman un presidente

que dura cien años en el poder y que ha firmado un concordato con la santa sede. Los liberales se retratan besándole el anillo al cardenal enviado desde Roma.

Nace la segunda hija del matrimonio entre Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio: Meme (Remedios Renata), mientras crece la familia de los Buendía, el gobierno planea el primer aniversario del tratado de Neerlandia, el presidente de la república planea entregar personalmente una condecoración al coronel Aureliano Buendía, pero este la rechaza y termina por amenazarlo. El aniversario se celebra sin la presencia, tanto del presidente como del coronel. En medio de las celebraciones patrióticas retornan a la casa los diecisiete aurelianos, para homenajearlos, Aureliano Segundo celebra una fiesta que dura tres días, luego de esta en la celebración del miércoles de ceniza, los aurelianos reciben la cruz en sus frentes pero esta no se borra, quedando con una marca indeleble que los identifica. Cuando llega el momento de la despedida, uno de los aurelianos, Aureliano Triste, decide quedarse para fundar una empresa de hielo, frente al crecimiento de esta, piensa en la manera de conectar el pueblo con el resto del mundo, así que decide traer el ferrocarril a Macondo.

7. *La peste del banano.* Con la llegada del ferrocarril, llegan también la electricidad, el cine, el teléfono y Mister Herbert, quien luego de probar un banano, empieza a realizar una serie de investigaciones, luego de éstas, aparece Jack Brown y los abogados que en un tiempo persiguieron al coronel Aureliano Buendía. Estos nuevos visitantes terminan por edificar la empresa bananera: siembran las grandes extensiones de las plantaciones, construyen el “gallinero electrificado” como su campamento para los gringos miembros de la compañía y cambian las nuevas figuras de poder en el pueblo: las autoridades locales por forasteros y los policías por sicarios con machetes.

En medio de esta peste se da el ascenso a los cielos de Remedios la bella, luego de éste hecho, de forma misteriosa los diecisiete aurelianos van siendo asesinados uno por uno, solo Aureliano Amador, el mayor de los hermanos, logra desaparecer. Fernanda del Carpio decide finalmente enviar al seminario a su hijo José Arcadio, pero ya en Italia éste lo abandona y se va a vivir con dos amigos a una buhardilla de Trastevere. Tres

meses después, Fernanda envía a su hija Meme al colegio, quien regresa periódicamente de vacaciones.

De la peste del banano también es participe José Arcadio Segundo, quien se emplea como capataz en la compañía. Para esta fecha la muerte visita a Amaranta, pidiéndole que empiece tejer su mortaja, ya su conclusión es la señal del momento de su deceso; pero antes de Amaranta muere el coronel Aureliano Buendía, quien la estaba esperando pacientemente. A la par de este hecho nace el tercer hijo de Aureliano Segundo y de Fernanda del Carpio: Amaranta Úrsula. Luego de graduarse del colegio Meme vuelve a Macondo y conoce a Mauricio Babilonia, de quien se enamora y visita en secreto. Para esta época Amaranta termina su mortaja y se prepara para la muerte, recibe los encargos de los vecinos para sus familiares difuntos, se recuesta en su cama donde finalmente fallese.

En uno de sus encuentros clandestinos con Meme, Mauricio Babilonia cae herido, quedando paralizado. Meme no vuelve a hablar y es trasladada por su madre a la capital e internada en un convento. Cuando vuelve Fernanda a Macondo estalla la huelga de trabajadores incitada por José Arcadio Segundo, debido a la iniquidad de las condiciones de trabajo. En medio de estos alegatos, Aureliano, el hijo de Meme y Mauricio Babilonia es enviado a Macondo desde el convento, frente a la aparición de este niño, a quien considera un bastardo, Fernanda opta por esconderlo.

En el desarrollo de la huelga los decrepitos abogados terminan por desvirtuar las acusaciones de los trabajadores, llegando al punto de hacerlos ver ante la ley como inexistentes, esto desencadena la gran huelga, como respuesta del gobierno el ejército es enviado a reanudar la embarcación del banano, pero los trabajadores logran sabotearlos. Finalmente, con el pretexto de llegar a un acuerdo, se le pide a los trabajadores que se concentren en el centro de Macondo para reunirse con el jefe civil y militar de la provincia; en vez de este, ante la multitud, se presenta un teniente del ejército para dar lectura el decreto No 4. Firmado por Carlos Cortés Vargas y Enrique García Isaza. Luego de la lectura y de una advertencia se da la orden de disparar a la multitud,

desencadenando la masacre y con ésta la lluvia, que dura cuatro años once meses y dos días.

8. *La lluvia.* Luego de la masacre, los cuerpos son embarcados en el ferrocarril para ser arrojados en el océano; el único sobreviviente es José Arcadio Segundo, quien salta del tren y al volver al pueblo se encuentra con que nadie tiene conocimiento sobre este hecho. Mientras que la compañía bananera anuncia públicamente un falso acuerdo con los trabajadores y termina por irse del pueblo; en secreto, los soldados se encargan de desaparecer a los líderes sindicales que quedan. Escondido de las fuerzas militares, José Arcadio Segundo se dedica a descifrar los pergaminos de Melquiades. Aureliano Segundo descubre al hijo de Meme oculto por Fernanda, decide educarlo junto con Amaranta Úrsula, utilizando la enciclopedia inglesa comprada a Meme. Seis meses después se van los soldados de Macondo y la lluvia, que termina con las últimas cepas de las plantaciones. Luego de este largo periodo escampa en Macondo, revelando el estado de semidestrucción en el que queda el pueblo, solo los turcos permanecen impávidos en sus tiendas.

Al igual que con su esposa Úrsula cae en un estado de inconsciencia, que termina con su muerte, también fallece Rebeca encerrada en su casa. Los gitanos vuelven para promocionar sus inventos, pero deciden pasar de largo al encontrar un pueblo desolado. Aureliano logra entablar una amistad con José Arcadio Segundo y juntos comparten el recuerdo de Melquiades, con ayuda de la Enciclopedia inglesa, los dos logran comprender la lengua en la que se encontraban escritos: el sánscrito. Para entonces Aureliano Segundo se encuentra completamente en bancarrota y con la rifa de las tierras arrasadas por la lluvia logra enviar a estudiar a Amaranta Úrsula a Bruselas, después de esto los dos hermanos: José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo mueren, el primero con los ojos abiertos, recordando el número de muertos de la masacre. El Segundo sin los botines que había encargado para el día de su muerte. Finalmente, con la fiesta del entierro, terminan enterrados en tumbas equivocadas.

9. La interpretación de los pergaminos y la llegada del huracán bíblico.

Aureliano toma el lugar de su tío abuelo descifrando los pergaminos, logra conseguir el *Sanskrit Primer* para traducirlos, a la par de esto, el recuerdo de Melquiades va desapareciendo, cuando Aureliano logra traducir el primer pliego el gitano desaparece definitivamente. Fernanda del Carpio muere sin poder hablar con su hijo José Arcadio, quien vuelve de su viaje a Italia cuatro meses después del fallecimiento de su madre. Aureliano decide salir de la casa en búsqueda de los libros que le ayudan a terminar su empresa, los encuentra en la librería del sabio catalán, con quien entabla una profunda amistad. El último de los diecisiete aurelianos, Aureliano Amador, vuelve a Macondo buscando refugio, pero ni Aureliano ni José Arcadio lo recuerdan y no lo dejan entrar a la casa. Aureliano Amador termina asesinado por sus perseguidores con dos tiros de máuser en la cruz de ceniza de su frente.

José Arcadio Muere Asesinado en su bañera, quedando Aureliano solo en la casa, esta dura poco, ya que Amaranta Úrsula vuelve de Bruselas junto con su esposo Gastón, quien pretende crear una empresa aérea de correos, para esto manda a traer un avión desde Bruselas que nunca llega. En este periodo Aureliano empieza a enamorarse de Amaranta Úrsula, para alejarse de ella, termina conociendo Macondo y se hace amigo de los cuatro jóvenes que conversan con el sabio catalán. Con sus nuevos amigos conoce el burdel de Pilar Ternera, que frecuentan constantemente; cuando Gastón se va en busca de su avión, Aureliano y Amaranta Úrsula consuman su amor, terminando por concebir un hijo.

Luego de la muerte de Pilar Ternera, las personas que quedan en el pueblo empiezan a irse: primero el sabio catalán, luego los cuatro amigos de Aureliano. En medio del abandono, nace el último descendiente, pero Amaranta Úrsula no resiste el parto y muere. Ante la pena por la muerte de su amada, Aureliano sale a vagar por Macondo descuidando a su hijo, al volver a la casa lo encuentra muerto, arrastrado por las hormigas, solo entonces logra descifrar el epígrafe de los pergaminos de Melquiades: *“El primero de la estirpe está amarrado en un árbol, y al último se lo están comiendo las hormigas”* (427). Esto hace que vuelva al cuarto del gitano y empiece a leer los

pergaminos, descubre que estos son la historia de la familia con cien años de anticipación. Estos poseían las siguientes claves: Estaban escritos en sanscrito, los versos pares tenían la clave privada del emperador Augusto, los impares tenían claves militares lacedemónicas. La clave final residía en hacer que un siglo de acontecimientos coexistiera en un instante. A medida que Aureliano empieza a leerlos el viento profético se hace más intenso.

En su lectura descubre los instantes de su concepción, su parentesco con Amaranta Úrsula; y que el asalto a Rioacha de Francis Drake sirvió solamente para que él pudiera encontrarse con Amaranta Úrsula y engendrar el animal mitológico, el fin de la estirpe. Finalmente comprende que al terminar de leer los pergaminos Macondo es arrasado por el huracán y borrado de la memoria de los hombres.

En el nivel presentado a continuación se identifica el narrador de la novela, estudiando la perspectiva que genera a partir de sus propósitos particulares; que se ven reflejados en la manera de enunciar los hechos que constituyen las nueve partes mencionadas.

De un profeta forastero a un intérprete bastardo

(Nivel Analítico)

... y le habló del destino levítico del sánscrito,
de la posibilidad científica de ver el futuro transparentado en el tiempo
como se ve a contraluz lo escrito en el reverso de un papel,
de la necesidad de cifrar las predicciones para que no se derroten a sí mismas, y
de las centurias de Nostradamus y de la destrucción de Cantabria
anunciada por san Millán.
Cien años de soledad

Homo homini lupus (El hombre es un lobo para el hombre)
Thomas Hobbes²⁰

23. Y de la cólera de Dios, como de un pedrero lloverán densos granizos.
Embraveceránse contra ellos las olas del mar; y los ríos todos inundarán impetuosamente la tierra.
24. Se levantará contra ellos un furioso huracán, y en torbellinos de viento serán destrozados. Por su
iniquidad quedará convertida en un yermo toda la tierra; y por la maldad, los troncos de los potentados serán
derrocados.
Libro de la sabiduría – Capítulo V – Sagrada Biblia

El análisis propuesto en este nivel se planteó a partir de la siguiente hipótesis narrativa: El proyecto de escritura de *Cien años de soledad* es enunciado por un único narrador, producto de la traducción e interpretación que el último sobreviviente de los Buendía (Aureliano Babilonia Buendía), lleva a cabo de la historia de las causas y consecuencias de la desaparición simultánea de su familia y la de Macondo. Estas se encontraban consignadas en los pergaminos escritos por un amigo de la familia (Melquiades), que contenían la profecía en la cual estaba cifrada la desaparición de su estirpe con cien años de anticipación y que se cumplió en el acto de su interpretación.

De lo anterior se infiere que la historia que se lee es contada por un narrador creado por Aureliano Babilonia, luego de la traducción y la interpretación de los pergaminos. Este tiene como propósito contar, a partir de la construcción de una

²⁰“La felicidad se verá amenazada por una anarquía mortal, el estado de guerra de todos contra todos (...) debido a tres causas: la competencia, la desconfianza y el deseo de fama.” (...) Además “(*homo homini deus*: en forma de comunidad, ‘el hombre es un Dios para el hombre’).” (Höffe: 2003: 181).

perspectiva propia, que se aleja de la brindada por la historia oficial, las razones de la no posibilidad de repetición de este tipo de estirpe y de comunidad. De esta forma la novela devela su forma de construcción: un *narrador bastardo* producto de la interpretación de una profecía cumplida, cifrada por un *profeta forastero*.

Para corroborar esta hipótesis, este nivel se estructura a partir de tres apartados. En el primero, se ubica al narrador (marcado con el *yo* responsable de la enunciación) y los dos proyectos de escritura encontrados; en el segundo, se sitúa la posición enunciativa de la novela a partir del concepto de *instancia enunciativa*. Finalmente, en el tercero, se presentan las síntesis hipotéticas de las veinte instancias.

A. El narrador de *Cien Años de Soledad*

A continuación se presentan dos argumentos que soportan la hipótesis:

1. Diferencias entre la profecía y la interpretación

Este se centra en las evidencias que el narrador le provee al lector sobre la diferencia entre el proyecto de escritura del gitano y el de la narración. Las referencias se presentan en el instante de conciencia que experimenta Aureliano Babilonia al descifrar las claves definitivas de los pergaminos de Melquíades, luego de ver el cadáver de su hijo arrastrado por las hormigas:

Aureliano no pudo moverse, no porque lo hubiera paralizado el estupor, sino porque en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves definitivas de Melquíades, y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenando en el tiempo y el espacio de los hombres: *El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas*.

Aureliano no había sido más lúcido en ningún acto de su vida que cuando olvidó sus muertos y el dolor de sus muertos, y volvió a clavar las puertas y las ventanas con las crucetas de Fernanda para no dejarse perturbar por ninguna tentación del mundo, porque entonces sabía que en los pergaminos estaba cifrado su destino (427)

La escritura en cursiva es usada como elemento que refiere la cita directa de una traducción, es decir, separa la narración que leemos del epígrafe: “y vio el epígrafe de los pergaminos perfectamente ordenando en el tiempo y el espacio de los hombres: *El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas*”²¹. Lo anterior permite comprender que lo que se lee no es la escritura del forastero sino un proyecto diferente. Pero ¿Cuál puede ser?

La respuesta al anterior interrogante nos sitúa en la identificación de dos voces literarias, que si bien dialogan con el proceso de creación, no reducen la obra a una de ellas, por el contrario, sirven como evidencia de aporte del ámbito literario. Estas son: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (2005) y *El Libro de las Mil Noches y Una Noche* (1978) y *La peste* (1947).

El Quijote

Miguel de Cervantes Saavedra (el autor) crea a un narrador que se identifica a sí mismo como *Cervantes*, el cual termina convirtiéndose en un narrador/personaje: esto se

²¹ Jacques Jostet presenta una perspectiva similar en una nota al pie en la edición de la novela en Editorial Cátedra (2009): “La frase subrayada es <<el epígrafe>> de los manuscritos de Melquiades. Lo que leemos, pues, no puede ser el texto de los mismos: en este caso, C.A.S., debería empezar con estas palabras. El texto que tenemos ante los ojos es la reescritura de una cadena de descodificaciones sucesivas” (nota N° 40. p.547)” También en el prólogo de la obra, plantea una hipótesis narrativa de la novela que difiere de las que, a su juicio, han sido reduccionistas: “El último narrador de *Cien años de soledad* no es Melquiades, sino el que descubrió la clave de la traducción que hizo Aureliano Babilonia y la puso por escrito de tal forma que la ciudad de los espejos no fuera <<desterrada de la memoria de los hombres>>” (p. 52). Frente a la anterior hipótesis, coincidimos en que el narrador no es Melquiades, pero sí establecemos su identificación. En esta investigación se considera que el narrador permite ser inferido desde el contenido, ya que, el traductor e intérprete presupuesto por Melquiades es Aureliano Babilonia y éste último es el único que termina teniendo acceso al contenido completo de los pergaminos, lo que lo sitúa como el posible y único autor referido de manera directa en la novela.

Esto nos diferencia de Jostet, ya que la obra no posee varios narradores sino uno solo, quien enuncia el contenido desde su propio proyecto de escritura. Además, el único referido como descubridor de las claves de la traducción de los pergaminos es Aureliano Babilonia (se podría ubicar como un escritor que novela su propia historia y es referido por su narrador) quien en un primer momento las interpreta de manera oral para pasar luego al aislamiento y la soledad desde la cual no saldría hasta tener su propio proyecto, que es la novela que leemos. Por lo tanto, afirmamos que el narrador de la novela no es un simple “transcriptor” que ha descodificado los manuscritos.

presenta en el capítulo IX de la primera parte, luego de que este narrador deja en suspenso, en el capítulo anterior, la batalla entre el Quijote y el vizcaíno, esto a causa de que el narrador argumenta no poseer los manuscritos:

Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre que a tan buen caballero le hubiese faltado algún sabio que tomara a cargo el escribir sus nunca vistas hazañas, cosa que no faltó a ninguno de los caballeros andantes, (...) y no había de ser tan desdichado tan buen caballero, que le faltase a él lo que sobró a Platir y a otros semejantes. Y, así, no podía inclinarme a creer que tan gallarda historia hubiese quedado manca y estropeada, y echada la culpa a la malignidad del tiempo, devorador y consumidor de todas las cosas, el cual, o lo tenía oculta, o consumida (115-116).

Cervantes personaje se lanza a la búsqueda de esta historia, para evitar que quede perdida en el olvido y desaparezca de la memoria de los hombres. Ella se encontraba en la soledad, hasta que a partir de su descubrimiento, se inicia su visibilización en el relato. El capítulo IX narra la manera como fue encontrada esta historia y como este personaje la inmortaliza en la escritura por medio de un proceso de traducción:

Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero; y, como yo soy aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación, tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía, y vile con caracteres que conocí ser arábigos. Y, puesto que, aunque los conocía, no los sabía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese; y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, pues, aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua, le hallara. En fin, la suerte me deparó uno, que, diciéndole mi deseo y poniéndole el libro en las manos, le abrió por medio, y, leyendo un poco en él, se comenzó a reír.

Preguntéle yo que de qué se reía, y respondiome que de una cosa que tenía aquel libro escrita en el margen por anotación. Díjele que me la dijese; y él, sin dejar la risa, dijo:

–Está, como he dicho, aquí en el margen escrito esto: "Esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha".

Cuando yo oí decir "Dulcinea del Toboso", quedé atónito y suspenso, porque luego se me representó que aquellos cartapacios contenían la historia de don Quijote. Con esta imaginación, le di prisa que leyese el principio, y, haciéndolo ansí, volviendo de improviso el arábigo en castellano, dijo que decía: *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo*. Mucha discreción fue menester para disimular el contenido que recibí cuando llegó a mis oídos el título del libro; y, salteándosele al sedero, compré al muchacho todos los papeles y cartapacios por medio real; que, si él tuviera discreción y supiera lo que yo los deseaba, bien se pudiera prometer y llevar más de seis reales de la compra. Apartéme luego con el morisco por el claustro de la iglesia mayor, y roguéle me volviese aquellos cartapacios, todos los que trataban de don Quijote, en lengua castellana, sin quitarles ni añadirles nada, ofreciéndole la paga que él quisiese. Contentóse con dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo, y prometió de traducirlos bien y fielmente y con mucha brevedad. Pero yo, por facilitar más el negocio y por no dejar de la mano tan buen hallazgo, le truje a mi casa, donde en poco más de mes y medio la tradujo toda, del mismo modo que aquí se refiere.

(...) Si a ésta se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos; aunque, por ser tan nuestros enemigos, antes se puede entender haber quedado falto en ella que demasiado. Y ansí me parece a mí, pues, cuando pudiera y debiera estender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio: cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rancor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. En ésta sé que se hallará todo lo que se acertare a desear en la más apacible; y si algo bueno en ella faltare, para mí tengo que fue por culpa del galgo de su autor, antes que por falta del sujeto (118-121).

En los fragmentos anteriores se refiere: a) la forma cómo Cervantes (narrador/personaje) en Alcalá de Toledo, encontró los cartapacios escritos en Árabe que contenían los relatos del Hidalgo de la Mancha; b) el nombre, origen y profesión del

autor del contenido de la historia que leemos en la novelación: Cide Hamete Benengeli, árabe e historiador; c) la estrategia que usó Cervantes para traducirlos al castellano (pagó a un “Morisco²² Aljamiado”); y d) los propósitos de su proyecto de escritura, es decir, los del autor de la novelación que leemos: hacer algo frente a la angustia del “olvido”: “Y así me parece a mí, pues, cuando pudiera y debiera estender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio: cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rancor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, de las historias y hazañas del Quijote,”. Esto debido a la falta de un escritor (sabio) y del tiempo como devorador y consumidor de todas las cosas (el cual es enunciado como responsable de mantener oculto o consumida esta historia).

Además, Cervantes (narrador/personaje) advierte al lector sobre la obra traducida que, “Si a ésta se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no puede ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos; aunque, por ser tan nuestros enemigos, antes se puede entender haber quedado falto en ella que demasiado”. Debido a las circunstancias históricas los árabes son focalizados como una nación de mentirosos y enemigos de Castilla (España), características que se le presentan al lector de la perspectiva foránea desde la cual se ha escrito la obra, al tiempo que presupone el establecimiento de una duda sobre la veracidad de la historia, pues además de la perspectiva, su traducción también es extranjera: una autor árabe traducido al español por un moro convertido al cristianismo.

El proyecto de escritura de *Cien años de soledad* se relaciona con el Cervantes de la siguiente manera: los manuscritos son producto de una escritura foránea (Melquiades) los cuales deben ser descifrados e interpretados por un lector (Aureliano Babilonia) que posea el mismo dominio que el de su escritor. La narración que surge de esta doble labor termina constituyendo una manera particular de focalizar los hechos (al igual que lo

²² Según la RAE, Morisco hace referencia a: “moro bautizado que, terminada la Reconquista, se quedó en España.”. Disponible en la web en: <http://lema.rae.es/drae/?val=morisco>. Marzo 2014.

puede hacer el aljamiado pagado por cervantes, aunque sea un simple traductor) independiente de lo registrado en los pergaminos. Esta perspectiva la definimos como *bastarda*, ya que consideramos que surge de los intereses del traductor-intérprete. De esta manera, mientras que en *El Quijote* el aljamiado solo cumple la función de “traductor” de Cide Hamete Benengeli; Aureliano Babilonia es “traductor-e intérprete” de Melquiades, imponiendo mucho más su perspectiva que al hacerlo como simple traductor.

El narrador producto de este proceso refiere: a) la forma cómo por siete generaciones de la familia Buendía sobreviven los pergaminos que contenían la profecía de las causas y consecuencias de la desaparición de su estirpe y del pueblo que fundaron; b) el nombre, origen y profesión del autor de los pergaminos: Melquíades, gitano (forastero) y alquimista; y también, el nombre, origen y profesión del intérprete de la historia que leemos: Aureliano Babilonia, lector y bastardo; c) la manera cómo Aureliano Babilonia llega a traducir al castellano los pergaminos que se encuentran escritos en sánscrito; y d) el proyecto de escritura de Melquíades: dejar consignada la profecía de la desaparición de la estirpe de los Buendía y la de Macondo para que pudiera ser descifrada e interpretada en cien años por alguien que tuviera el dominio necesario para hacerlo.

También advierte al lector de manera explícita que lo que se lee es una escritura diferente a la del forastero, esto se da en *Cien años de soledad* cuando Aureliano Babilonia traduce el primer pliego: “No fue una labor inútil, pero constituía apenas un primer paso en un camino cuya longitud era imposible prever, porque el texto en castellano no significaba nada: eran versos cifrados” (374). De esta forma, lo que lee el personaje al final de la novela no son encíclicas cantadas (que le leyó alguna vez el gitano a Arcadio) sino la interpretación de una profecía cumplida; es decir, luego de traducir, necesariamente se debió interpretar, ya que “el texto en castellano no significaba nada”. Por lo tanto, lo que se lee es la interpretación del personaje de acuerdo con sus intereses particulares. Esto bien lo pudieron haber hecho Cide Hamete Benengeli, el enemigo Árabe, a partir de su visión de los caballeros andantes, y el aljamiado traductor: dos perspectivas (una filtro de la otra) que dan a conocer la vida del Quijote.

Pero a diferencia de lo que sucede en Cervantes, los pergaminos terminan convirtiéndose en solo una de las fuentes a partir de la cual se narra la novela: mientras que en *El Quijote* se encuentra registrada solamente la traducción de los papeles y cartapacios, en *Cien años de soledad* la otra fuente es la perspectiva local y bastarda, fruto de la experiencia de Aureliano Babilonia. Esta es (al igual que la que posee el aljamiado) desde la que se presupone el establecimiento de la veracidad de la historia. Mientras que para Cervantes el autor puede ser un traidor o el traductor alguien del cual se puede desconfiar en este proceso, Aureliano Babilonia deja su impronta desde su experiencia, buscando sus orígenes en la interpretación de los versos cifrados. La anterior es una forma de situar un pacto entre escritor y lector, desde el establecimiento de la confianza en su labor como conocedor que (re)escribe la Historia de manera objetiva en su búsqueda de la verdad, pero que termina siendo condicionada por sus intenciones.

Las Mil y Una Noches

Luego del descubrimiento de las infidelidades y de la posterior ejecución de su esposa, el rey Schahriar ordena a su visir que cada noche le traiga una joven, para así arrebatarse su virginidad y luego ejecutarla. Ante la escasez de mujeres, el visir comenta esta situación a su hija mayor, Scheherezada, la cual poseía una característica especial, “había leído los libros, los anales, las leyendas de los reyes antiguos y las historias de los pueblos pasados. Dicen que también poseía mil libros de crónicas referentes a los pueblos de las edades remotas, a los reyes de la antigüedad y sus poetas. Y era muy elocuente y daba gusto oírlos” (35). La hija del visir posee un dominio en relación a las leyendas y la historia de los antiguos pueblos, además de las crónicas de reyes y poetas, esto es muy relevante para que se convierta en el personaje desde el que se focaliza y modaliza gran parte de la narración.

Luego del relato de su padre, ella le suplica que sea entregada al rey, “<< (...) porque si no me mata, seré la causa del rescate de las hijas de los musulimes, y podré salvarlas de entre las manos del rey. >>” (35) Al fraguar previamente un plan con su hermana menor Doniazada, después de que le es arrebatada su virginidad, logra contar

una historia a Schahriar como un homenaje a este. De esta manera se da inicio a las mil y una noches de los relatos de Scheherezada, que son su estrategia para prolongar su vida.

En cada una de sus historias se puede inferir el propósito de encontrar el perdón por parte del monarca, al apelar a narraciones que proveen otras perspectivas sobre las desgracias, que ella sabe, son el motivo de su venganza contra las mujeres del reino que se convierten en sus esposas. Como ocurre con la primera noche en la “Historia del mercader y el efrít” en donde, buscando que le sea perdonada la vida a un mercader por haber asesinado sin saberlo al hijo del efrít, un jeque cuenta un relato a este último (una historia dentro de otra historia, esta vez narrada por el jeque, pero focalizada desde la perspectiva de Sheresada), el cual queda inconcluso por la narradora, quien dice, frente a las alabanzas de su hermana por tan dulces palabras, “<<Pues nada son comparadas con lo que os podría contar la noche próxima, si vivo todavía y el rey quiere conservarme.>> (39) Logrando que esta historia se extienda hasta la cuarta noche, fórmula que se replica a lo largo de la obra.

Las referencias de *Las Mil y Una Noches* en *Cien años de soledad* se presentan de dos maneras: en la primera es un libro que hace parte de los textos dejados por Melquiades y el patriarca, que es leído, en medio de las guerras civiles, por Aureliano Segundo:

estaba abstraído en la lectura de un libro. Aunque carecía de pastas y el título no aparecía por ninguna parte, el niño gozaba con la historia de una mujer que se sentaba a la mesa y solo comía granos de arroz que prendía con alfileres, y con la historia del pescador que le pidió prestado a su vecino un plomo para su red y el pescado con que lo recompensó más tarde tenía un diamante en el estómago, y con la lámpara que satisfacía los deseos y las alfombras que volaban (193).

También, cuando este libro es retomado por Aureliano Babilonia en la construcción de su dominio medieval, “Se aprendió de memoria las leyendas fantásticas del libro desencuadrado,” (367).

La segunda manera está, en un primer momento, en los cambios de focalización que hace el narrador de los personajes, estrategia muy recurrente a lo largo de la novela, que emula la fórmula de Sheresada de la historia dentro de la historia. Un ejemplo de esta estrategia se da cuando se focaliza la forma como se ve a Remedios la bella, desde la perspectiva de los demás miembros de la familia: “Úrsula no volvió a ocuparse de ella...”(244); “Amaranta había renunciado a toda tentativa de convertirla en una mujer útil...”(245); “A pesar de que el coronel Aureliano Buendía seguía creyendo y repitiendo que Remedios, la bella, era en realidad el ser más lúcido que había conocido jamás, y que lo demostraba a cada momento con su asombrosa habilidad para burlarse de todos, la abandonaron a la Buena de Dios” (245-246). O la forma en la que está organizada la narración para pasar de una historia a otra (otra fórmula recurrente en la obra): luego del descenso de Remedios la bella, la narración se traslada al asesinato de los diecisiete Aurelianos: “La mayoría creyó en el milagro, y hasta se encendieron velas y se rezaron novenarios. Tal vez no se hubiera hablado de otra cosa en mucho tiempo, si el bárbaro exterminio de los Aurelianos no hubiera sustituido el asombro por el espanto” (247). Pasando a desarrollar este acontecimiento.

Y en un segundo momento, hay un propósito desde el cual se modaliza y focaliza la narración: Mientras que para Sheresada es la necesidad de reflexionar sobre su propia vida e historia, para de esta manera poder ganar el perdón del rey Shariar, para Aureliano Babilonia es el de contar las razones de la no posibilidad de repetición de su estirpe a partir de la perspectiva bastarda de su narrador. Mientras que la hija del visir utiliza el relato de historias a partir de su acervo de saberes; Aureliano Babilonia emplea sus conocimientos medievales y literarios para descifrar e interpretar los pergaminos.

La peste

Una de las características más importantes de esta novela la construcción y el papel de su narrador: este inicia su relato situando el género de la escritura (crónica), para luego establecer el tiempo y espacio de la historia. Acto seguido, focaliza con mayor precisión su objeto de narración: la ciudad de Oran. Esta es referida como, “una ciudad como cualquier otra, una prefectura francesa en la costa argelina y nada más.” (6);

posterior a esto el “cronista” plantea su necesidad de presentarle al lector, lo mejor posible, la manera de conocerla profundamente, es decir, no sólo geográficamente: “El modo más cómodo de conocer una ciudad es averiguar cómo se trabaja en ella, cómo se ama y cómo se muere.”(6).

El propósito de este cronista es el de develar una serie de, “acontecimientos que se produjeron”, los cuales llevaron a la creación de, “los primeros síntomas de la serie de acontecimientos graves”, que el narrador se propone mostrar al lector en esa “crónica”. Luego de situar el género de la producción escrita, el narrador de Camus establece la “misión” del cronista, “Su misión es únicamente decir: “Esto pasó”, cuando sabe que pasó en efecto, que interesó la vida de todo un pueblo y que por lo tanto hay miles de testigos que en el fondo de su corazón sabrán estimar la verdad de lo que dice.” (8). Hay en la enunciación del narrador de la crónica novelesca un propósito: contar la historia a partir de la perspectiva que provee *su verdad*.

El compromiso del cronista no es su “filiación-afiliación” a un partido político o literario. El deber es narrar una verdad subjetiva. ¿Cómo hacerlo? El cronista propone lo siguiente:

(...) el narrador, que será conocido a su tiempo, no tendría ningún título que arrogarse en semejante empresa si la muerte no le hubiera llevado a ser depositario de numerosas confidencias y si la fuerza de las cosas no le hubiera mezclado con todo lo que intenta relatar. Esto es lo que le autoriza a hacer trabajo de historiador. Por supuesto, un historiador, aunque sea un mero aficionado, siempre tiene documentos. El narrador de esta historia tiene los suyos: ante todo, su testimonio, después el de los otros puesto que por el papel que desempeñó tuvo que recoger las confidencias de todos los personajes de esta crónica, e incluso los textos que le cayeron en las manos. El narrador se propone usar todo ello cuando le parezca bien y cuando le plazca. (8).

El narrador se diferencia del cronista en la medida que el relato del primero contiene las necesidades del segundo, es decir, la voz del primero posibilita identificar (infiriendo si es el caso) la identidad y oficio del segundo. En la narración (*per se*) se

manifiestan los propósitos, las razones que llevaron al cronista a escribir su perspectiva de los hechos. En *La peste* la identidad del narrador se le presenta al lector de manera directa, mientras que en *Cien años de soledad* el lector debe inferirla.

En *La peste*, el “Escritor/personaje”, es decir, el “Cronista”, produce la voz de un narrador que manifiesta la necesidad de dejar escrito el relato de lo que pasó realmente, debido a la conciencia que tiene de lo que aconteció. Él es uno de los protagonistas que padeció el acto mayor que debe ser visibilizado y preservado como realmente pasó, en el que están presentes la muerte y la violencia. Lo que despierta el propósito de la construcción de este tipo de narrador, es su vivencia depurada del trauma (la cual se convierte en experiencia), que recoge en su voz las diferentes perspectivas del conflicto referido.

Lo que legitima la voz del narrador del Cronista es su participación y experiencia en la historia que tiene necesidad de contar: las confidencias que conoce de primera mano, es decir, los diferentes testimonios de los personajes involucrados; también, la manera como todos ellos contribuyen en la construcción de su perspectiva de la historia, lo que sitúa su rol en esta. Para ello se apoya en los registros físicos, que proveen toda la información que posee sobre lo que relata, incluyendo testimonios y textos (como pueden ser las leyes, decretos, referencias al discurso Histórico o a manuscritos creados dentro del mundo elaborado en la obra).

Pero es bajo su enunciación y perspectiva que el narrador funde todo lo anterior para crear una gran *imagen poética* de la historia del conflicto, que involucra tanto a los muertos como a los vivos; pero sobre todo a estos últimos, que son los que dinamizan y le dan forma a los eventos. Para el caso de *Cien años de soledad*, se evidencia la conciencia de un tratamiento narrativo de las voces de la violencia, bajo la creación de un responsable de lo que se enuncia. Esa voz legítima es la del último descendiente de los Buendía, Aureliano Babilonia, quien a partir de su acervo medieval y literario, traduce e interpreta la historia de su familia y de su pueblo, a partir de dos grandes fuentes: los

documentos encriptados por el gitano, en los cuales se encuentra consignada la profecía y los testimonios que posee de primera mano como testigo (*Cronista*) y habitante.

El narrador de Babilonia construye su perspectiva bastarda (fruto de su rol y experiencia dentro de la familia), desde la cual se le presenta esta historia al lector. Esta está orientada por el propósito de contar lo que realmente pasó para que no aparezcan los historiadores y todo lo que realmente sucedió quede sumido en el olvido. Aureliano Babilonia reorganiza la historia, a través de la voz de su cronista bastardo, para cifrar el contenido a los “historiadores”²³ (dueños de la historia oficial, bipolar), quienes conciben los hechos de manera cronológica; a diferencia del lector de la literatura, que puede desplazarse en simultaneidades temporales y espaciales a través del relato, para comparar un evento con otro y así encontrar relaciones que invisibilizan otras posibilidades de lo que acontece.

2. La identificación de Aureliano Babilonia

Un segundo argumento es la identificación que el narrador establece de Aureliano Babilonia como el único personaje que logró una traducción e interpretación completa de los pergaminos. Esto se establece cuando el personaje, luego de que ha logrado comprender el epígrafe de los pergaminos, “(...) volvió a clavar las puertas y las ventanas con las crucetas de Fernanda para no dejarse perturbar por ninguna tentación del mundo, porque sabía que en los pergaminos de Melquiades estaba escrito su destino” (427). Esto lo sitúa directamente como el posible creador de la narración que nos informa detalles sólo conocidos por él, a partir de esto se afirma que lo que se nos revela como lectores no es la traducción de los pergaminos, sino la interpretación elaborada por el único que tuvo acceso completo a la profecía cumplida (a la historia).

La forma de enunciación que leemos como novela, es propia del bastardo, no del forastero: esta surge no solo de la traducción de los pergaminos, sino también de la

²³Esta puede ser una posible justificación de la organización del contenido de la novela, en lo que identificó Ángel Rama (que no desarrolló a profundidad) como veinte *partes* y que denominamos en esta investigación como veinte *instancias enunciativas*.

construcción de su dominio medieval (la comprensión de los conocimientos del patriarca y de Melquiades) y literario (en el contacto con el sabio catalán y sus cuatro amigos).

Además de la construcción de este dominio están sus experiencias con la familia, que le permitieron conocer la historia de las siete generaciones de los Buendía de primera mano: los relatos fruto de los desvaríos de Úrsula, su crianza con Aureliano y José Arcadio Segundo, el rechazo y condición de bastardo a la que lo somete Fernanda del Carpio y sus momentos de felicidad al lado de Amaranta Úrsula.

Una de las huellas que podría identificar la perspectiva del bastardo se presenta a través del humor descubierto a través de la literatura. La importancia de esta forma discursiva se atribuye a Aureliano Babilonia a modo de revelación cuando, “No se le había ocurrido pensar hasta entonces que la literatura fuera el mejor juguete que se había inventado para burlarse de la gente” (400). La literatura sirve para “mamar gallo”, el humor puede ser la presencia más fuerte de la voz de Aureliano Babilonia en la narración y en la presentación del contenido para las generaciones futuras, desde la cual puede presuponer su lectura y testimonio.

Dos proyectos de escritura

Luego de la presentación de los dos argumentos que sustentan la hipótesis, se presentan a continuación los dos proyectos de escritura referidos en *Cien años de soledad*: el de la traducción e interpretación, dentro del cual se refiere el otro: el de los pergaminos.

La profecía del forastero: El primer personaje del que se brinda una descripción física y genealógica es Melquiades. Proviene de una “familia de gitanos desarrapados” (9), es “Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión” (9). Él mismo se presenta ante la comunidad de Macondo recién fundada. También, es el primero a quien el narrador cita su voz: “- “Las cosas tienen vida propia – pregonaba el gitano con áspero acento – todo es cuestión de despertarles el ánima” (10). En esa referencia se devela a partir de la cita directa de la voz de Melquiades un dominio cultural alquímico, dentro del

cual cada cosa posee un alma. Otro indicio de este dominio se presenta cuando el gitano le proporciona al patriarca una serie de objetos: “y le dejó (...) unos mapas portugueses y varios instrumentos de navegación. De su puño y letra escribió una apretada síntesis de los estudios del monje Hermann, que dejó a su disposición para que pudiera servirse del astrolabio, la brújula y el sextante (12).”.

Lo anterior permite encontrar las referencias a las voces del acervo de saberes del gitano, los cuales son importantes en la elaboración de su escritura profética (y más adelante, para su desciframiento e interpretación). Además de Nostradamus, el monje Hermann le provee los aportes sobre las descripciones del astrolabio, y quien también fue un profeta y cronista, científico, matemático, astrónomo, médico, un hombre de una multidisciplinariedad medieval, nacido en el año de 1013 en Altshausen (hoy Alemania) y fallecido en 1054 en la isla Reichenau (hoy Alemania). Sus profecías fueron, al parecer, muy populares en la época medieval, según algunas fuentes, como esta de Ambelain, Robert, titulada: *Los Arcanos Negros de Hitler. El ocultismo en el Tercer Reich. La historia oculta y sangrienta del pangermanismo*:

Conocida desde 1240 como unos manuscritos poco numerosos sustraídos a la lectura del público desde la llegada de los Hohenzollern al imperio (pues anunciaba su final con Guillermo II), fue impreso por primera vez en 1723. La difusión de la imprenta permitió que se transmitiera sin alteraciones desde esta fecha en sus ediciones de 1725, 1740, 1758, haciéndola penetrar así en las principales bibliotecas de Alemania. Jamás fue impugnada por los alemanes y le atribuían tanta importancia que en 1871 Guillermo I, tras haberse hecho proclamar emperador de Alemania en Versalles, comprobando así la realización del párrafo que se refería a él indiscutiblemente, hizo reconstruir el monasterio de Lehnin, cuya ruina y reconstrucción había anunciado la profecía.

Estas voces sirven como argumentos para la validez de la legitimidad del forastero como autor de la profecía, ya que al igual que Herman, posee un dominio alquímico y medieval. En la idea profética de los manuscritos que elabora Melquíades están contenidas las referencias que hace el narrador sobre Nostradamus y el Monje Hermann. Ellas constituyen la experiencia cultural (ámbito/dominio) del *cifrador* de las

predicciones sobre la familia Buendía. Los propósitos de sustracción al público lector en general, y su ocultamiento para la evidencia de futuras generaciones, es similar al de Nostradamus. Este propósito puede estar presente en muchos otros profetas, pero los que refiere la obra específicamente son estos dos, “El texto de Hermann está escrito en cien versos latinos” (72), lo cual no quiere decir que éste sea el propósito de la novela. Es más bien el conocimiento y los propósitos que puede poseer el forastero.

Melquíades también es un hombre que es referido en la narración de *Cien años de soledad* como conocedor de gran parte del mundo, en una época (mediados del siglo XIX) de desplazamientos marítimos:

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 un naufragio multitudinario en el estrecho de Magallanes. Aquel ser prodigioso 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 (13-14).

Del Oriente Medio al sureste asiático, de éste al Oriente Próximo, y luego a un país insular del este de Asia situado en el océano pacífico, navega por las costas de un país situado en el océano Índico, cerca al África, para desplazarse luego al mar Mediterráneo, pasando por la séptima isla italiana de mayor tamaño, para ingresar a América por el extremo sur de Suramérica, por los lados de la Patagonia, en un naufragio de multitudes de personas que venían de Europa.

Es un navegante, un forastero en busca de conocimiento, que también subsiste a partir del trueque comercial. Es referido como poseedor de una, “inmensa sabiduría” (14), de un “ámbito misterioso” pero sobre todo, “tenía un peso humano, una condición terrestre que lo mantenía enredado en los minúsculos problemas de la vida cotidiana” (14). El gitano es lector de la cotidianidad, la vida social y cultural de los hombres. Lo hace con base en sus saberes medievales: interpretando, profetizando y encriptando (como forma de protección del mensaje) para escarmiento de las futuras generaciones.

Todas estas cualidades las usa con la familia Buendía, en Macondo, ya que con ellos entabla una amistad tan fuerte que trasciende de una generación a otra: “El sofocante mediodía en que reveló sus secretos, José Arcadio Buendía tuvo la certidumbre de que aquél era el principio de una grande amistad” (14). Ello posibilita el conocimiento cotidiano, y a profundidad, de la familia, de la cual escribió su profecía. Es él quien genera una gran influencia sobre José Arcadio Buendía:

Melquíades dejó muestras de los siete metales correspondientes a los siete planetas, las fórmulas de Moisés y Zósimo para el doblado del oro, y una serie de apuntes y dibujos sobre los procesos del Gran Magisterio, que permitían a quien supiera interpretarlos intentar la fabricación de la piedra filosofal (15).

Esta pasión por la alquimia en la que cae el patriarca es comparable con la sufrida por Baltasar en la obra del francés Honoré de Balzac en su novela *La búsqueda de lo absoluto* (1834) en donde este personaje termina perdiéndolo todo en la búsqueda de la piedra filosofal. Para el caso de José Arcadio Buendía sus experimentos alquímicos y las empresas delirantes lo llevan al estado de delirio permanente del cual jamás puede recuperarse, similar a lo que ocurre con el personaje de Balzac; pero las decisiones de las mujeres de estos personajes son diferentes: mientras que la mujer de Baltasar, la señora Claes, opta por un estado de silencio y sumisión que la llevan a la muerte; Úrsula Iguarán inicia oponiéndose, utilizando su acervo de saberes criollo, frente a las prácticas de su marido, como cuando impide un nuevo desplazamiento de la comunidad luego del fracaso de este en la búsqueda de una salida al mar. A medida que el patriarca termina perdido dentro de este delirio, Úrsula toma las riendas de la familia y la mantiene a flote con las restauraciones de la casa, poniendo a funcionar su negocio de animalitos de caramelo y abriéndoles las puertas a los forasteros.

Volviendo al dominio medieval del gitano, este se reitera constantemente a partir de las referencias a Moisés y Zósimo de Panópolis, alquimista griego de finales del siglo III. También, se refiere el nombre de la primera mujer alquimista: María la Judía, conocida también como María la Hebrea o Miriam la Profetisa, vivió entre los siglos I y

III D.C. Se le atribuye en la cultura popular y científica el método de calentamiento que es conocido como el *baño María*. Estas referencias desde la novela hacia la historia del pensamiento medieval europeo orientan el proyecto de escritura que se le atribuye al gitano, pistas que provee el narrador.

Por otra parte, la imagen del gitano es transmitida de una generación a otra, a partir de toda la descendencia del primogénito del patriarca, “José Arcadio (...) había de transmitir aquella imagen maravillosa²⁴, como un recuerdo hereditario, a toda su descendencia” (14). Esta inicia con Arcadio, su único hijo con Pilar Ternera (mujer que ayudaba con los servicios domésticos de la familia), continúa con los gemelos Aureliano Segundo, José Arcadio Segundo y Remedios, la bella, hijos de Arcadio y Santa Sofía de la piedad; le sigue Meme, José Arcadio y Amaranta Úrsula, hijos del matrimonio entre Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio. Finalizando en Aureliano Babilonia, producto del desenfreno pasional entre Mauricio Babilonia y Meme Buendía.

Es al gitano, y a su comunidad, a quien el narrador atribuye el primer contacto que tuvieron los habitantes de Macondo con el mundo exterior. Ellos son los encargados de traer el primer “progreso” a la aldea, a través de la presentación espectacularizada de objetos que les permitían establecer trueques. Las cosas que ingresan no fueron presentadas con los ojos del tiempo del progreso industrializado, sino con los de uno anterior a ella, que se podría situar en el dominio de Melquíades.

El forastero vuelve a Macondo en medio de la peste del insomnio y salva al pueblo del olvido con “una sustancia de color apacible” (57). En un tiempo posterior a estos hechos se sitúa el inicio y las razones del proyecto de escritura: “Una noche creyó encontrar una predicción sobre el futuro de Macondo. Sería una ciudad luminosa, con grandes casas de vidrio, donde no quedaba ningún rastro de la estirpe de los Buendía” (61). El rechazo tronador de la revelación del gitano por parte del patriarca es una de las

²⁴ La del gitano en el mediodía sofocante, “sentado contra la claridad metálica y reverberante de la ventana, alumbrando con su profunda voz de órgano los territorios más oscuros de la imaginación” (14).

razones principales que llevan a cifrar la predicción en medio de la llegada las primeras instituciones de un Estado en formación. Es por esa época que se convierte en el primer muerto del pueblo y es referido como su “más grande benefactor”. De este instante en adelante, lo que permanece es el recuerdo transmitido de una generación a otra. La imagen del gitano culmina en la sexta generación, con el último sobreviviente de los Buendía (y su linaje bastardo), la cual se va “a la muerte definitiva” luego de dar las últimas indicaciones al nuevo intérprete.

La interpretación del bastardo: Aureliano Babilonia es el hijo de Meme Buendía y de Mauricio Babilonia. Nace en el páramo pero se cría en Macondo. Llega al pueblo en medio de los disturbios del proyecto modernizador, en los tiempos en que estaba a punto de iniciar la época de la fuerte lluvia. Su ingreso a la Casa permite inferir el espacio en el cual se forma. Es modalizado por Fernanda del Carpio, la mujer que toma las riendas de la familia luego de la pérdida de lucidez de Úrsula, como, “el regreso de una vergüenza que ella creía haber desterrado para siempre de la casa” (304). De esta forma el narrador da a conocer como se valora al nuevo Aureliano: el bastardo de la familia, a través de la modalización y focalización de Fernanda, fruto de su acervo cultural, quien lo ve como el hijo de un menestral, alguien que no pertenece a la gente decente, es decir, a la casta de su descendencia, estas fueron las razones que llevan a Fernanda a aislar a Aureliano de los demás miembros. A partir del ingreso de Aureliano Babilonia a la casa, son tres los momentos cruciales que el narrador presenta como configuradores del ámbito y dominio del bastardo.

El primero, la época de su infancia, desde los tres años en adelante. Fue educado por su abuelo Aureliano Segundo, quien, “Le cortó el pelo, lo vistió, le enseñó a perderle el miedo a la gente, y muy pronto se vio que era un legítimo Aureliano Buendía, con sus pómulos altos, su mirada de asombro y su aire solitario” (327); además, es quien le muestra la Enciclopedia inglesa de Meme (su madre), la cual fue vital tanto para el desciframiento de los pergaminos como para la comprensión del mundo exterior. Sin embargo, la muerte del abuelo, la lluvia y las prohibiciones de Fernanda, son las causas de su aislamiento y soledad en el interior de la casa.

Otros personajes importantes que forman los recuerdos (la memoria) de su infancia son Úrsula Iguarán y Amaranta Úrsula. La matriarca en medio de los desvaríos de su vejez, relata la historia de la familia, desde sus antepasados más lejanos en los tiempos de la colonia hasta las primeras generaciones de la estirpe Buendía-Iguarán. Frente a estos relatos los niños se divierten con su tatarabuela, “aprendieron a organizarle visitas imaginarias con seres que no sólo habían muerto desde hacía mucho tiempo sino que habían existido en épocas distintas (...) Úrsula era feliz en medio de la parentela irreal que los niños escribían sin omisión de detalles, como si de verdad la hubieran conocido” (338). Al tiempo interiorizan y aprenden la historia de la familia contada de boca de sus protagonistas, y con la reflexión del paso del tiempo.

El segundo momento de la formación de Aureliano, es en su adolescencia. En ese tiempo genera un lazo de amistad con José Arcadio Segundo (hermano de su abuelo), quien se había autoexiliado en el cuarto de Melquíades luego de sobrevivir a la masacre de los trabajadores. El vínculo se establece a partir de su labor de leer y releer los pergaminos del gitano en espera de su muerte. Es el primero en organizar el alfabeto de la escritura de los pergaminos, “estaba seguro de que correspondían a un alfabeto de cuarenta y siete a cincuenta y tres caracteres” (361), pero es el bastardo quien descubre que estos caracteres corresponden al sánscrito, una labor sin ninguna otra remuneración que la complicidad en medio de dos soledades. La relación filial llega a consolidarse a partir la creencia fehaciente en el relato de los hechos de la masacre que el único sobreviviente le brinda, construyendo en él un dominio de la historia que no pertenece a la versión oficial, sino a la que se cuenta antes de que lleguen los historiadores. En medio de esta labor, la imagen de Melquíades reaparece y conversa con los cómplices para ser transmitida por última vez dentro de la estirpe.

Luego de la muerte de los gemelos, Aureliano asume la labor de su tío abuelo, desde el cual construye un acervo medieval a partir de los textos dejados por su tatarabuelo y por Melquíades, “de modo que llegó a la adolescencia sin saber nada de su tiempo, pero con los conocimientos básicos del hombre medieval” (367). En medio de

este espacio de lectura entabla conversación con el espíritu del gitano, quien le da las indicaciones para que pueda encontrar el *Sanskrit Primer* y los demás textos que le hacen falta para iniciar la traducción de los pliegos.

En la búsqueda de estos textos se sitúa el tercer momento: el descubrimiento de la amistad, a partir de su encuentro con quienes son sus primeros y únicos amigos: el Sabio Catalán y los cuatro muchachos (Álvaro, Germán, Alfonso y Gabriel). Con ellos se le revela la importancia que tiene la literatura:

No se le había ocurrido pensar hasta entonces que la literatura fuera el mejor juguete que se había inventado para burlarse de la gente (...) Había de transcurrir algún tiempo antes de que Aureliano se diera cuenta de que tanta arbitrariedad tenía origen en el ejemplo del sabio catalán para quien la sabiduría no valía la pena si no era posible servirse de ella para inventar una manera nueva de preparar los garbanzos (400-401).

El conocimiento y la conciencia de una definición de lo que representa la literatura para el personaje, es clave en su formación, no solo desde el acervo medieval, sino como lector, lo que le permite conocer el humor que posee la literatura, que contiene y la posibilidad de “inventar una manera nueva de preparar los garbanzos”. Una nueva forma de interpretar la historia. Esta contribuye en su labor final: mientras que el conocimiento medieval le provee su función como traductor, la literatura le otorga su labor de intérprete.

B. Posición enunciativa de la novela

La *posición enunciativa* se comprende como la ubicación del narrador con respecto a lo narrado. En *Cien años de soledad* el narrador se sitúa en un tiempo posterior a los acontecimientos y eventos presentados, los cuales organiza temporal y espacialmente a partir de uno o varios propósitos. En esta investigación se ha identificado un propósito central, que surge a partir de la hipótesis narrativa presentada al inicio de este nivel, y que reiteramos a continuación: contar, a partir de la construcción de una perspectiva propia, que se aleja de la brindada por la historia oficial, las razones de la no

posibilidad de repetición de este tipo de estirpe y de comunidad. En la novela, la posición enunciativa es planteada en tercera persona (Él)²⁵, lo que genera una *modalidad alética*²⁶: los hechos son contados de manera impersonal, pero estos no escapan a las voces de los ámbitos y dominios de Aureliano Babilonia. Este propósito posibilita comprender el ciframiento del contenido, el cual se desarrolla en lo que hemos denominado *Instancias*²⁷ *Enunciativas*.

Definimos instancia enunciativa como formas de reorganización y jerarquización de la historia, a través de la perspectiva del narrador, motivadas por los diferentes propósitos de un personaje, quien se infiere como el “autor”; similar a lo que hace el Cervantes personaje, Sheresada o el Cronista de Orán. En *Cien años de soledad*, a partir del propósito de Aureliano Babilonia, se presentan veinte instancias enunciativas, que reorganizan y jerarquizan la historia de la familia Buendía y la de Macondo, a partir de la perspectiva bastarda de su narrador.

Esto lo hace a partir de la selección de fragmentos de la historia, que marcan aperturas y cierres desde el establecimiento de puntos de referencia, focalizados como relevantes para la presentación del proyecto de escritura. Estas instancias inician situando un *punto de referencia*, que permite plantear relaciones y desplazar los eventos en un tiempo anticipatorio, simultáneo o posterior. Además, presuponen un lector que debe tener conciencia de cada detalle de la historia, con la habilidad de reorganizarla (no solo de forma cronológica, sino en relación de los propósitos de Babilonia), si desea comprender la obra en su totalidad.

²⁵ Toda la narración de la novela está modalizada en tercera persona. Sólo se percibe un cambio de tonalidad en el momento en que se desarrolla lo que parece ser un monólogo, el de Fernanda del Carpio, en la decimosexta instancia.

²⁶ Para el caso de *Cien años de soledad* la modalización alética (valor de verdad) contiene rasgos doxásticos, estos refieren a la opinión, a una valoración más subjetiva. Lo que manifiesta la creación de una objetividad desde una experiencia subjetiva: la valoración del narrador sobre la familia Buendía y de Macondo.

²⁷ La palabra es comprendida desde el diccionario RAE en su acepción tercera: “Apretar o urgir la pronta ejecución de algo.”. A nivel discurso son las aperturas que el narrador

Por ejemplo, la primera instancia inicia con la referencia al acontecimiento del fusilamiento del Coronel Aureliano Buendía, generando una apertura de tiempo entre este hecho y la vida en Macondo en sus épocas de aldea. A medida que el lector descifre la organización presentada en las instancias, puede interpretar el o los propósitos de esta forma de presentar los hechos. Además, un mismo punto de referencia, situado en relación con otros eventos diferentes, opera dentro de la novela a partir de otros propósitos, por ejemplo: la referencia al fusilamiento en primera instancia funciona de manera diferente dentro de la séptima, ya que se encuentra cargada de mayor significado. Estas formas de reorganizar la historia son profundizadas a continuación.

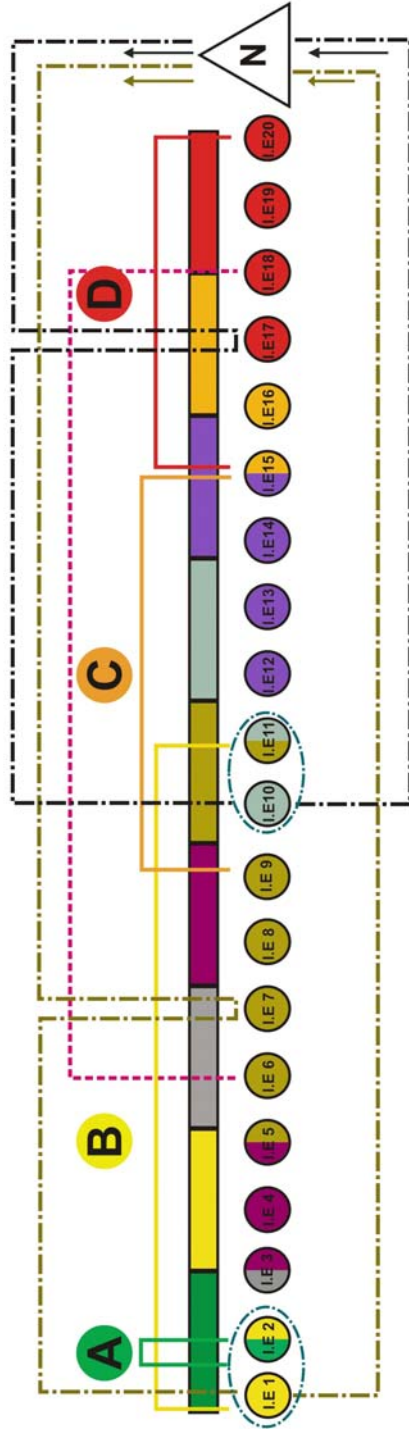
Cuatro momentos del proyecto de consolidación de una nación

Metodológicamente, como se presentó en el nivel comprensivo, las nueve partes o *hitos* se presentan dentro de este proyecto de escritura a partir de cuatro grandes momentos, los cuales consideramos como las fases más importantes que organizan la narración. El primero, definido como los *Antecedentes de la fundación*, se remonta a los ataques piratas del siglo XVI; el segundo es la *Formación del Estado Criollo*, en el que se desarrolla la entrada del Estado al pueblo y las guerras civiles; el tercero es el *Periodo Modernizador Industrial*, que se presenta con la aparición del ferrocarril, la llegada de la Compañía Bananera y su posterior desaparición. El cuarto son las *Consecuencias de la soledad*, en el que se da la traducción y la posterior interpretación de la profecía.

A continuación se establece un paralelo entre el nivel comprensivo y el analítico a partir del siguiente gráfico.

Cien años de soledad

Organización narrativa



CONVENCIONES

Nivel Comprensivo	Nivel Analítico
Nivel Comprensivo Línea Cronológica Asalto de Francis Drake Macondo como Aldea Peste del insomnio Entrada del estado y la iglesia Guerra bipartidista Peste de la proliferación Peste del banano Lluvia Interpretación-huracán bíblico	Forma de organización narrativa Posición enunciativa Instancias enunciativas Apertura de la primera instancia Apertura de la décima instancia Hazañas del coronel Aureliano Buendía Orientación de los desplazamientos narrativos Transposición de contenido
Hitos en la construcción del relato Línea Cronológica Asalto de Francis Drake Macondo como Aldea Peste del insomnio Entrada del estado y la iglesia Guerra bipartidista Peste de la proliferación Peste del banano Lluvia Interpretación-huracán bíblico	Momentos del proyecto de escritura Antecedentes de la fundación Formación del Estado Criollo Periodo Modernizador Industrial Consecuencias de la soledad

El gráfico presenta una comparación entre los niveles de organización cronológica (*comprendivo*) y narrativa (*analítico*). Los criterios usados fueron los de organización y reorganización del contenido que presenta en la obra: Mientras la línea cronológica muestra de manera ordenada los sucesos acaecidos en la novela de principio a fin, divididos en los nueve hitos, que van del asalto de Francis Drake al huracán bíblico; las veinte instancias refieren su reorganización en la voz del narrador, quien (a partir el propósito identificado) las focaliza con base en su perspectiva bastarda, desde la cual muestra los antecedentes de la *Formación del Estado Criollo* y los del *Periodo Modernizatorio Industrial*, de forma diferente a como fueron presentados por la historia oficial. Estos dos momentos inician en la primera y en la décima instancia respectivamente.

Una característica del inicio de estos dos momentos es la transposición del contenido que presentan: en cuanto al primero, esta se da entre la primera y la segunda instancia, cuando luego del descubrimiento del hielo al final de la primera, se inicia con el asalto de Francis Drake en la segunda, para finalmente situarse en los acontecimientos posteriores al hallazgo del hielo. En el segundo la transposición se da entre la décima y la decimoprimer: luego del matrimonio entre Aurenliano Segundo y Fernanda del Carpio al final de la décima; se inicia en la décimo primera con la posibilidad del final de esta unión, para luego trasladarse hasta la época de la infancia de Fernanda en la capital, en medio de las guerras bipartidistas, hasta volver a los acontecimientos posteriores a la ruptura, en el pacto entre los esposos para evitar que se terminara el matrimonio. En el gráfico estas transposiciones se identifican a partir de la manera como se organizan los colores correspondientes con los nueve hitos dentro de las instancias mencionadas.

C. La imagen poética de la Historia a partir de la interpretación de la profecía cumplida

A continuación se desarrolla el análisis de las veinte instancias enunciativas, el cual se orienta a partir de la hipótesis de interpretación y del propósito presentado; este último se devela a partir de otros posibles propósitos, identificados en cada instancia en

relación con: a) las de más instancias, b) el contenido de la historia referido y c) su forma de enunciación; a partir del punto de referencia con el que inicia cada una.

Primera instancia: se visualizan las causas primeras de la forma en la que se trunca la consolidación del proyecto nación, como consecuencia de la violencia. Se establece a partir de una analogía entre dos tiempos en Macondo: uno fundacional y uno estatal moderno bipartidista. Esta se plantea a partir del siguiente punto de referencia:

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 (9).

De esta forma el narrador instaura un punto de referencia en el pasado desde un presente de la narración, ubicando dos acontecimientos: el posible fusilamiento y el recuerdo de Macondo cuando fue Aldea, un pasado anterior al primero. La marca temporal: *Muchos años después*, le permite al narrador generar una apertura indeterminada dentro de ese pasado, que se esclarece en la medida en la que el lector va reorganizando y conociendo la totalidad de la historia hasta llegar a la información referida en cada instancia.

Pero es también esta apertura una referencia analógica con las voces de la historia de colombiana y la violencia de las guerras civiles bipartidistas. Desde ese punto desplaza nuevamente su mirada hacia un pasado anterior de los hechos del fusilamiento: el recuerdo del hielo, y de éste a la descripción del lugar (y tiempo) antes de ese punto de referencia inicial, pero en el mismo espacio: Macondo. Es lo que se podría llamar, una coexistencia temporal simultánea (pasado, pasado anterior y presente de la enunciación) desde la voz de un narrador que tiene conciencia total de la historia que cuenta, instaurando una comparación entre el tiempo de la aldea patriarcal comunitaria, organizada bajo el consenso de sus habitantes y el que se lleva a cabo en los proyectos fracasados de nación, los cuales desembocan en la transformación del espacio y sus

límites a partir de preceptos políticos foráneos de criollos descendiente de padres españoles, que llevan a las guerras civiles más sangrientas.

Se plantea una referencia inicial a la voz de la historia colombiana, centrada en las guerras bipartidistas entre liberales y conservadores a finales del siglo XIX y comienzos del XX, ubica la conciencia histórica del narrador sobre los eventos cruciales que dieron origen a la sociedad moderna que desaparece en el presente del desciframiento de la profecía. Esta instancia da inicio a uno de los momentos del proyecto de escritura más importante y el más extenso, el de *la Formación del Estado Criollo*, el cual se desarrolla en su totalidad hasta la novena instancia.

Otro elemento importante en esta instancia es la primera mención que se hace en la novela sobre la soledad: esta se da en la expedición que realiza el patriarca con el objetivo de poner en contacto a Macondo con los grandes inventos. En medio de esta se encuentran con un enorme galeón español el cual se describe de la siguiente manera: “Toda la estructura 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” (20).

Segunda instancia: el narrador focaliza el antecedente más antiguo que cimienta la profecía y da inicio a toda una serie de casualidades cotidianas que desemboca en la descendencia bastarda y la concepción del animal mitológico: El asalto de Drake y el posterior desplazamiento de las costas al interior del territorio por parte de los pobladores criollos. Nuevamente aparece la voz de la violencia manifiesta en la de la historia de los saqueos ingleses a las tierras suramericanas:

CUANDO EL PIRATA FRANCIS DRAKE ASALTÓ A RIOHACHA, en el siglo XVI, la bisabuela de Úrsula Iguarán se asustó tanto con el toque de rebato y el estampido de los cañones, que perdió el control de los nervios y se sentó en un fogón encendido. Las quemaduras la dejaron convertida en una esposa inútil para toda la vida (27).

Esta apertura establece una relación con el primer punto de referencia (el posible fusilamiento del coronel Aureliano Buendía, es decir, la guerra bipartidista), ya que también se incluye una interpretación de la voz de la historia que refiere a las consecuencias de los hechos violentos de los piratas ingleses en el saqueo (Conquista) a América en el siglo XVI, y su influencia en la vida cotidiana de la población de las costas caribe colombianas.

Además, se visualiza la transmisión generacional de los temores que conllevan a la soledad y aislamiento, producto de la violencia que se imponen generaciones provenientes del viejo continente. Adicional a esto, si este hecho no hubiera logrado consumarse, no se hubieran encontrado las dos familias y tampoco se hubiera gestado el miedo del incesto que perduraría hasta el fin de la estirpe. Este miedo inicial en la joven pareja Buendía- Iguarán es el causante de la muerte de Prudencio Aguilar, hecho violento que desencadena el desplazamiento por la sierra de los veintiún intrépidos junto con sus familias.

Estas consecuencias de los saqueos en la época colonial, anticipan las causas de la desaparición de la estirpe: la transmisión cultural de los delirios áureos, los terrores al incesto, la soledad, la incomunicación y la violencia, repercuten, y son evidenciados por el narrador, desde una serie de hechos de la vida cotidiana de los personajes de la familia patriarcal. Un ejemplo de esto es el lamento que profiere Úrsula con las empresas de José Arcadio Buendía, “cada vez que Úrsula se salía de casillas con las locuras de su marido, saltaba por encima de trescientos años de casualidades, y maldecía la hora en que Francis Drake asaltó a Riohacha” (28). Toda la carga histórica del hecho violento termina convirtiéndose en una eventualidad cotidiana propia de la familia. Otro ejemplo de este tipo de cotidianidad es la aparición del espíritu de Prudencio Aguilar, al que Úrsula le deja tazas de agua alrededor de la casa para que pueda lavar la herida en su cuello con un tapón de esparto.

Esta instancia plantea la *primera transposición de contenido*, ya que empalma con los acontecimientos narrados en la primera (y que quedaron inconclusos tanto en su inicio

como en su final) al ubicar el siguiente acontecimiento: El sueño fundacional de Macondo y su interpretación por parte del patriarca en el momento en el que lleva a sus hijos a conocer el hielo. Desde el punto de vista de la profecía este hecho genera el error de interpretación que hace que el patriarca no comprenda el verdadero significado de la profecía anunciada por Melquiades, que se presenta en la siguiente instancia.

Con esta transposición el narrador altera el orden cronológico de la historia, esto permite visualizar la manera como se cifra el contenido: se anticipan una serie de hechos en la primera instancia para luego complementarlos en la segunda, ubicando lo enunciado en la anterior en relación con hechos más antiguos

En esta instancia el narrador también da pistas del proyecto de escritura que leemos, lo hace a partir del ciframiento del contenido que debe develar el lector: si bien la novela inicia con la referencia del posible fusilamiento del coronel Aureliano Buendía y la presuposición del recuerdo del hielo, lo que se narra son los eventos que pertenecen a otro momento del proyecto de escritura: los *Antecedentes de la fundación*. Estos hechos se dan a conocer de manera cronológica hasta llegar al sueño fundacional del patriarca, hecho que complementa parte de la información desconocida por el lector sobre los orígenes de Macondo y la familia Buendía. A partir de este instante el narrador cambia su focalización, terminando con la transposición del contenido para encausar su narración de manera cronológica, desplazando la mirada hacia los eventos posteriores al descubrimiento del hielo. Esta instancia finaliza con el descubrimiento de la ruta del comercio que abre Úrsula, la cual pone a Macondo en comunicación con otras comunidades.

Tercera instancia: se dan a conocer tres eventos centrales que llevaron a Melquiades al descubrir, en las interpretaciones de Nostradamus, la profecía y la manera como la cifra en los pergaminos. Para situar este instante de revelación se narran de manera cronológica en un pasado anterior a tal acontecimiento. Desde estos se visualiza la forma como es desplazado el gitano después de tal descubrimiento: imposición de un silencio, aislamiento, soledad e incomunicación. El primer evento focalizado es el de la

llegada de un nuevo descendiente a la casa de los Buendía, el cual genera un vínculo con el gitano:

EL HIJO DE PILAR TERNERA fue llevado a casa de sus abuelos a las dos semanas de nacido. Úrsula lo admitió de mala gana, vencida una vez más por la terquedad de su marido que no pudo tolerar la idea de que un retoño de su sangre quedara navegando a la deriva, pero impuso la condición de que se ocultara al niño su verdadera identidad. Aunque recibió el nombre de José Arcadio, terminaron por llamarlo simplemente Arcadio para evitar confusiones (45).

Arcadio (hijo de José Arcadio con Pilar Ternera) fue criado por los indios guajiros, antiguos reyes convertidos en sirvientes. A este primer descendiente, al ser fruto de una relación impropia, se le niega el conocimiento de su origen a pesar de poseer los rasgos de la sangre Buendía, “revelaba el impulso físico de su padre (...) Se había dedicado a aprender el arte de la platería con Aureliano, quien además le había enseñado a leer y escribir” (62). Además de esto fue quien estuvo al cuidado de Melquíades en su soledad senil. Surgen otras dos figuras en la familia: Rebeca, una huérfana adoptada a la fuerza, es quien trae consigo la peste del insomnio, que es el desvelo producto de la conciencia de un destino trágico que lleva al olvido de la historia de sí; y Amaranta, la última hija de los patriarcas, quien fue abandonada por su madre al cuidado de su padre y hermano cuando huye de la casa tras los gitanos, pero regresa con la primera ola de inmigrantes que transforma a Macondo de aldea a pueblo.

El segundo evento focalizado es la transformación de Macondo al contacto con otras culturas foráneas de la región, las cuales generan un nuevo sistema económico en el pueblo, esto es la causa para que los límites del mercado de los animalitos de caramelo de Úrsula se ensanchen, imponiendo así una serie de cambios: la transformación de la casa, la consolidación de los Buendía como una familia prestante e influyente y finalmente la acumulación del capital, que sirve para financiar la futura la guerra bipartidista.

El tercer evento es la peste del insomnio, cuya cura provee el gitano con ayuda de sus sustancias medicinales y en el que se visualiza su regreso como salvador de aquella

enfermedad y como forastero que vuelve de su primera muerte. En la peste, se anticipa el destino trágico de aquellas generaciones condenadas por la violencia al terror, a la incomunicación, al peso de la conciencia de los actos, al desplazamiento forzado, a la soledad y el desamor. Melquíades pone las cosas en su sitio pero la voz patriarcal termina imponiéndose sobre la suya.

Luego de estos eventos se plantea el instante de conciencia del futuro de la estirpe y de Macondo, a partir de las lecturas que hace el gitano de las interpretaciones de Nostradamus. Esta es rechazada por el patriarca al anticipar la desaparición de su linaje sobre la faz de la tierra, no pregunta las razones que proveen tal anticipo, sólo impone su sueño profético sobre este hallazgo. Finalmente se lleva a cabo la transformación de la casa y con ella, la llegada de los aparatos estatales al pueblo. Melquíades vive para presenciar el altercado entre las dos autoridades que coexisten en Macondo: la patriarcal y la oficial.

Estos acontecimientos son referidos por el narrador como lo que moviliza al gitano a elaborar una interpretación del destino fatal, que a su regreso de la muerte y lectura de la historia presente del pueblo y de la familia en relación con su pasado, se le develan como las causas que condenan a la familia Buendía y Macondo a una peste del olvido en la cual no hay quien recuerde, para traer conciencia sobre la historia. Son esos momentos de cambios y futuras transformaciones los que le permiten anticipar el futuro de Macondo, desde la interpretación de los textos de Nostradamus y de la historia cotidiana del pueblo y la familia.

Cuarta instancia: se plantea la genealogía del desdibujamiento de la comunidad fundacional a partir de la descomposición de la figura patriarcal, que da paso a otras formas de organización, es decir: cómo se lleva a cabo el reemplazo de una forma de gobierno por otra. La perspectiva de este acontecer la provee el narrador al encontrarse situado en un tiempo posterior al también fracasado proyecto de gobierno centralista que inicia con el siguiente punto de referencia:

LA CASA NUEVA, blanca como una paloma, fue estrenada con un baile. Úrsula había concebido aquella idea desde la tarde en que vio a Rebeca y Amaranta convertidas en adolescentes, y casi puede decirse que el principal motivo de la construcción fue el deseo de procurar a las muchachas un lugar digno donde recibir las visitas (67).

La transformación de la casa, y con ella su color blanco, refieren una organización social y política que no responde a la que intenta establecer el corregidor recién llegado a Macondo (evento enunciado en la instancia anterior). El narrador sitúa de esta manera las causas históricas de los acontecimientos que de manera violenta van transformando la vida cotidiana de la familia patriarcal. Esta es la razón por la cual el narrador hace su apertura y establece como punto de referencia “LA CASA NUEVA, blanca como una paloma...” y continua visualizando los hechos que llevaron al patriarca a su completo olvido, amarrado al castaño.

El final de esta instancia es una referencia al epígrafe de los pergaminos de Melquíades traducido por Aureliano Babilonia en la vigésima instancia, que enuncia: *el primero está amarrado a un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas* (427). nuevamente el narrador bastardo visualiza en su interpretación los antecedentes de la profecía cumplida del forastero.

En medio de este acontecimiento el narrador sitúa la muerte del gitano, evento que marca el silencio mayor desde el cual se instaura el punto decisivo del destino de la familia, pues con la segunda muerte de Melquíades (luego de haber muerto de fiebre en los médanos de Singapur) se instaura su inmortalidad en la escritura de los pergaminos la consignación final de la profecía en estos. También se presenta el inicio de los cien años que deben trascurrir hasta el desciframiento e interpretación. Este hecho se reitera en la décima instancia, con la reaparición del gitano ante Aureliano Segundo, cuando este le pide que le descifre los pergaminos, a lo que el gitano le contesta: ““Nadie debe conocer su sentido mientras no se hayan cumplido cien años”” (194).

Quinta instancia: en esta se presentan los antecedentes del surgimiento de la nueva figura de autoridad en Macondo y en la familia, que toma las riendas dentro del destino profético luego de su padre: Aureliano Buendía. Este se presenta a partir de dos hechos: el primero es el paso total del poder patriarcal al poder estatal, en este se da fin al periodo de intercambio y apertura comercial inaugurado por Úrsula al final de la segunda instancia al encontrar la ruta a los grandes inventos que su marido no pudo descubrir. Este hecho se consuma con el matrimonio entre Remedios Moscote y Aureliano Buendía:

AURELIANO BUENDÍA Y REMEDIOS MOSCOTE se casaron un domingo de marzo ante el altar que el padre Nicanor Reyna hizo construir en la sala de visitas. Fue la culminación de cuatro semanas de sobresaltos en casa de los Moscote, pues la pequeña Remedios llegó a la pubertad antes de superar los hábitos de la infancia (89).

Marido y mujer hacen parte de las familias que representan el poder en el pueblo, pero con la caída del patriarca, Apolinar Moscote toma las riendas del poder e introduce la iglesia y el aparato policial y militar. También en esta instancia regresará el primogénito José Arcadio Buendía quien se unirá en matrimonio con Rebeca, nuevamente una relación considerada como impropia o, “falta de respeto” (102) por Úrsula genera otra actitud de desprecio y de no reconocimiento ante la nueva pareja, “para ella era como si hubieran muerto” (103). Esta reacción hace que la relación entre Rebeca, Amaranta y Úrsula se convierta en un rencor silencioso que reaparece en las épocas en las que Amaranta teje su mortaja, en la decimocuarta instancia, y la toma de conciencia que hace Úrsula sobre las acciones de sus hijos en la decimotercera instancia, llegando a la conclusión de que con Rebeca se había cometido una injusticia.

De esta manera el primogénito se dedica a trabajar las tierras baldías que colindaban con el patio de su casa, ensanchando cada vez más sus límites, hasta apropiarse de tierras ajenas, esta usurpación termina siendo reconocida legalmente por Arcadio, en su condición de jefe civil y militar, en la sexta instancia y también por el gobierno conservador, que logra instaurarse en la séptima instancia.

Además de los cambios generados en la familia, con la nueva forma de gobierno se incluye el segundo acontecimiento: los inicios de la guerra bipartidista. La violencia irrumpe en Macondo a través de la voz de la historia, los partidos liberales y conservadores es descritos por el corregidor a su yerno, quién establece una interpretación para la guerra de la que hace parte, “No entendía como se llegaba al extremo de hacer una guerra por cosas que no podían tocarse con las manos” (105). Luego de su estallido y de toda una serie de atropellos sufridos por la población, como el decomiso de los cuchillos de cocina en épocas de elecciones o el asesinato a culatazos de una mujer mordida por un perro con rabia, por parte del ejército.

Pero además de los atropellos perpetrados por un gobierno conservador, también se focalizan las reacciones de los movimientos liberales, representadas en primera instancia por Alirio Noguera, un terrorista disfrazado de médico que enardecía a la juventud de Macondo con la idea de terminar con el orden conservador impuesto por el corregidor. En una de sus intervenciones Noguera hace referencia a lo único que puede terminar con el régimen: ““Lo único eficaz-decía- es la violencia”” (107) esta es la única referencia directa de esta voz dentro de la novela y es lo que moviliza la conspiración del falso médico, cuyo propósito es el de exterminar a los líderes conservadores junto con sus familias, en especial a los hijos. Frente al conocimiento de estos planes, Aureliano termina retirándole su apoyo, calificándolo como un “Matarife”.

Con la primera incursión del ejército en el pueblo y la imposición de la ley marcial, que terminó con “la exaltación liberal en un terror silencioso” (110), Aureliano arma a veinte de sus amigos más cercanos para unirse a las fuerzas del general Victorino Medina, emulando las veintiún familias que conforman la expedición del patriarca por la sierra (segunda instancia), pero no es en búsqueda de nuevos horizontes, sino la de jugar un papel dentro del conflicto. De este modo, a medida que se va desarrollando el periodo de las guerras bipartidistas dentro de lo narrado (de la quinta a la novena instancia) se le van develando al lector las causas y consecuencias del proyecto fracasado de nación de la sociedad criolla.

Sexta instancia: el narrador focaliza las consecuencias de la guerra en sus inicios para la población y la familia. Además, en ellas se refiere el cumplimiento de uno de los acontecimientos profetizados por Melquiades, quien en un pasado reciente lo había revelado a uno de los Buendía. Los efectos se establecen a partir de un paralelo entre dos figuras de poder, producto de los acontecimientos posteriores con los cuales finaliza la instancia anterior: las hazañas del coronel Aureliano Buendía y el breve periodo de Arcadio como jefe civil y militar.

Tanto la guerra que se vive en Macondo como la que experimenta el coronel se presentan de manera diferente: mientras que en el pueblo la violencia se vive de manera despótica, las acciones del jefe militar se le dan a conocer al lector como ecos que llegan a la comunidad convertidas en leyendas. Esta instancia inicia con la síntesis de las hazañas del coronel.

EL CORONEL AURELIANO BUENDÍA promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete hijos varones de diecisiete mujeres distintas, que fueron exterminados uno tras otros en una sola noche, antes de que el mayor cumpliera treinta y cinco años. Escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento. Sobrevivió a una carga de estricnina en el café que habría bastado para matar a un caballo. Rechazó la orden del Mérito que le otorgó el presidente de la República. Llegó a ser comandante general de las fuerzas revolucionarias, con jurisdicción y mando de una frontera a la otra, y el hombre más temido por el gobierno, pero nunca permitió que le tomarán una fotografía. Declinó la pensión vitalicia que le ofrecieron después de la guerra y vivió hasta la vejez de los pescaditos de oro que fabricaba en su taller de Macondo. Aunque peleó siempre al frente de sus hombres, la única herida que recibió se la produjo él mismo después de firmar la capitulación de Neerlandia que puso término a casi veinte años de guerras civiles. Se disparó un tiro de pistola en el pecho y el proyectil le salió por la espalda sin lastimar ningún centro vital. Lo único que quedó de todo eso fue una calle con su nombre en Macondo. Sin embargo, según declaró pocos años antes de morir de viejo, ni siquiera eso esperaba la madrugada en que se fue con veintiún hombres a reunirse con las fuerzas del general Victorio Medina (113-114).

La vida del coronel es focalizada por el narrador bastardo a manera de reseña histórica, como sacado de un libro escolar: se sintetiza al personaje como una figura que pasa rápidamente de la posteridad a la ubicuidad, para culminar en el olvido: primero por sus familiares, quienes lo confunden con un guerrero tártaro en una enciclopedia británica (decimosexta instancia) luego por los pobladores (decimonovena instancia), quienes aseguran que el coronel, “era un personaje inventado por el gobierno como un pretexto para matar liberales” (402). Nuevamente el narrador da muestras de conocer la totalidad de la historia extendiendo la influencia del coronel más allá de su muerte (decimoquinta instancia), para llegar hasta el final de su descendencia, con el asesinato de Aureliano Amador (decimioctava instancia) en los tiempos de Aureliano Babilonia y del cercano final de Macondo. Esta síntesis fue representada en el gráfico anteriormente presentado como una gran apertura temporal que atraviesa estas instancias.

Por otro lado, en Arcadio se hace énfasis en la figura de autoridad en la que se convierte, mostrando como este abusa del poder otorgado por su tío, esto como una forma de escapar a su destino de soledad: “la escuela donde se le ponía atención y se le respetaba, y luego el poder, con sus bandos terminantes y su uniforme de gloria, lo liberaron del peso de una antigua amargura” (121). El narrador revela el carácter marginal que va a acompañar a los descendientes de la estirpe: a Arcadio se le ocultó su origen al llegar a la casa paterna (tercera instancia) y nunca pudo entablar una relación con su familia, solo con Melquiades con quien logra un vínculo, convirtiéndose en el primer descendiente que intenta descifrar, sin éxito, la escritura del forastero.

Al finalizar de la instancia se ubica el hecho perteneciente a la profecía: el fusilamiento de Arcadio a manos del ejército conservador, situación que anuncia la primera tregua de la guerra.

Séptima instancia: el narrador establece la manera como el coronel Aureliano Buendía tomó conciencia de los verdaderos móviles de la guerra, es decir, aquellos intereses particulares que hacen que los hombres se enfrenten y se silencien con la violencia. Lo hace consignado sus reflexiones sobre sus recuerdos, experiencias y su

posible muerte (luego del instante del fusilamiento) en la escritura poética de la cual jamás se conoce su contenido. Simultáneamente se refiere el inicio del olvido total de la forma en la que se vive en el presente de la enunciación: la patriarcal, con la muerte del Primogénito y del Rey (como lo llama Cataure), José Arcadio Buendía.

La instancia presenta el cierre de la primera gran apertura temporal que se enunció en la primera instancia, afianzando y dotando los acontecimientos citados en esta con un nuevo significado. Esto se da a conocer a partir de la primera finalización de la guerra anunciada con la captura del coronel Aureliano Buendía.

EN MAYO TERMINÓ LA GUERRA. Dos semanas antes de que el gobierno hiciera el anuncio oficial, en una proclama altisonante que prometía un despiadado castigo para los promotores de la rebelión, el coronel Aureliano Buendía cayó prisionero cuando estaba a punto de alcanzar la frontera occidental disfrazado de hechicero indígena. De los veintiún hombres que lo siguieron en la guerra, catorce murieron en combate, seis estaban heridos, y sólo uno lo acompañaba en el momento de la derrota final: el coronel Gerineldo Márquez. (...) El coronel Aureliano Buendía había sido condenado a muerte, y la sentencia sería ejecutada en Macondo, para escarmiento de la población (131).

La reiteración del acontecimiento del fusilamiento sintetiza la historia narrada de la *Formación del Estado Criollo*, del cual Aureliano Babilonia es el último descendiente e intérprete. Él es quien da a conocer los acontecimientos que cimentan hasta ese momento el relato: los ataques piratas del XVI, el conocimiento medieval alquímico de los gitanos, las expediciones fundacionales, los intercambios comerciales con otros pobladores, la irrupción de la iglesia y del Estado, hasta llegar a la violencia de las guerras bipartidistas. La segunda gran apertura de este proyecto es mostrada con la aparición de la cuarta generación de la familia Buendía (décima instancia), quienes viven las épocas de dos nuevas pestes: la de la proliferación y la del banano.

En cuanto a las dos muertes, estas se presentan en el siguiente orden: la del primogénito es catalogada como “el único misterio que nunca se esclareció en Macondo” (141) la muerte violenta de José Arcadio, de la cual solo se escucha el pistoletazo y que

produce el hilo de sangre que da aviso a Úrsula. Como prueba del hecho solo queda el olor penetrante de la pólvora quemada por la detonación y que permanece luego del entierro. Este desaparece finalmente a causa del sarcófago de Hormigón construido por la compañía bananera sobre la tumba para que, “no contaminara las aguas” (237) en la decimosegunda instancia. En cuanto a la del patriarca, esta es anunciada a manera de presagio por el coronel Aureliano Buendía. Más que una muerte, José Arcadio Buendía no puede despertar del sueño de los cuartos infinitos, en el que se queda en una habitación intermedia, “creyendo que era el cuarto real” (150). El funeral es acompañado por la lluvia de las flores amarillas, que anuncian el fin de la era patriarcal.

Con el frustrado pelotón de fusilamiento se reinicia la guerra, una nueva fase movilizadora por un sentimiento del coronel: el orgullo. Esta fase se presenta en una época en que la guerra entra en una etapa de confusión, representada en las casas que se pintan una vez de azul y otra de rojo en Macondo, “terminando por adquirir una coloración indefinible” (134). Esto es el preámbulo a las noticias confusas de la guerra que se presentan en la próxima instancia.

Octava instancia: se revela el enmascaramiento que se genera a través de las noticias contradictorias de la guerra que llegan a Macondo: “Mientras el propio gobierno admitía los progresos de la rebelión, los oficiales de Macondo tenían informes confidenciales de la inminencia de una paz negociada” (153). Las fuerzas políticas muestran ante la opinión pública la eficacia del conflicto, pero era una guerra ya valorada por el narrador, a través de las reflexiones de coronel en la anterior instancia, como “sin futuro”. Los líderes de ambos bandos terminan por dejar sin apoyo a sus combatientes para ocuparse de sus intereses particulares. De esta manera el narrador da a conocer los verdaderos propósitos de la guerra y los resultados del control político criollo de la época.

El teatro que realiza el gobierno centralista busca instaurar una realidad pensada desde la lejanía (el páramo), en contraposición con la que se vive en la periferia sobre la cotidianidad de la guerra, a través de la manipulación de la información. Se podría

pensar en una especie de *acting out* del gobierno para desviar la atención de la realidad que se vive en Macondo y en el resto del país.

Dos situaciones van a estar permeadas por estas contradicciones: la primera presenta la toma de conciencia de la relación entre Amaranta y Aureliano José:

SENTADA EN EL MECEDOR DE MIMBRE, con la labor interrumpida en el regazo, Amaranta contemplaba a Aureliano José con el mentón embadurnado de espuma, afilando la navaja barbera en la penca para afeitarse por primera vez. Se sangró las espinillas, se cortó el labio superior tratando de modelarse un bigote de pelusas rubias, y después de todo quedó igual que antes, pero el laborioso proceso le dejó a Amaranta la impresión de que en aquel instante había empezado a envejecer (151).

En medio de estado de violencia movido, más por la confusión que por el conflicto, se desarrolla la relación fallida entre la tía y el sobrino (emulando los temores incestuosos presentados en la segunda instancia). La búsqueda de la consumación de este amor por parte de Aureliano José lo sumerge más en el conflicto, siguiendo los pasos de su padre, en la búsqueda de la imposición del ideario liberal, ya que, como le comentó un soldado: “estamos haciendo esta guerra contra los curas para que uno se pueda casar con su propia madre” (159). Pero todo queda reducido a los desaires de Amaranta, quien retoma los temores de su madre de gestar, “hijos con cola de puerco”. Aureliano José termina cumpliendo su lugar dentro de la profecía (más fuerte que el dictaminado por las barajas de su madre, Pilar Ternera) asesinado por el capitán Aquiles Ricardo a la entrada del teatro de Macondo.

A pesar de que el gobierno planea la paz, la guerra se recrudece en su etapa más crítica, lo que da paso al segundo hecho: el coronel Aureliano Buendía vuelve convertido en un hombre diferente: “Era más alto que cuando se fue, más pálido y óseo, y manifestaba los primeros síntomas de la resistencia de la nostalgia. “Dios mío”, se dijo Úrsula, alarmada. “Ahora parece un hombre capaz de todo”” (166). Luego de retomar el poder del pueblo captura a Victorino Medina, primer alcalde de Macondo, sometiéndolo

a juicio de guerra, dando como último veredicto su fusilamiento, a pesar del vínculo de amistad originado con este en los combates y del compartir similares ideas sobre la humanización del conflicto.

El coronel está a un paso de convertirse o en el dictador más sanguinario de la historia, como lo dice su compadre Victorino Medina o en el caudillo derrotado que pone fin definitivo al enfrentamiento. Esto es desarrollado en la siguiente instancia.

Novena instancia: el narrador focaliza dos acontecimientos: el primero, la pérdida de los propósitos trascendentales de la existencia de los personajes para su vida personal, a causa del paso del tiempo desmesurado que genera la guerra. Y el segundo (presentado a través de la anterior), la interpretación de la voz de la historia de Colombia, desde la cual se provee una perspectiva de la manera como se consolidó políticamente el Estado-nación, como consecuencias de los armisticios que ponen fin a las guerras civiles, pero no a la violencia política y estatal.

La apertura de la instancia devela el estado de desconcierto del conflicto a partir de la presuposición de la visión de un personaje protagonista de la guerra, reconocido en Macondo y allegado a la familia Buendía.

EL CORONEL GERINELDO MÁRQUEZ fue el primero que percibió el vacío de la guerra. En su condición de jefe civil y militar de Macondo sostenía dos veces por semana conversaciones telegráficas con el coronel Aureliano Buendía. Al principio, aquellas entrevistas determinaban el curso de una guerra de carne y hueso cuyos contornos perfectamente definidos permitían establecer en cualquier momento el punto exacto en que se encontraba, y prever sus rumbos futuros (...) Poco a poco, sin embargo, y a medida que la guerra se iba intensificando y extendiendo, su imagen se fue borrando en un universo de irrealidad (171).

Gerineldo y Aureliano toman conciencia de los fracasos de sus proyectos de existencia a partir de su reconocimiento del paso del tiempo: por el lado del primero, es Amaranta quien se lo provee desde su obstinación, cuando le dice: “-Olvidémonos para

siempre -Le dijo-, ya somos demasiado viejos para estas cosas” (173) A partir de este instante se da cuenta del estancamiento en el que encuentran, tanto su proyecto personal, como el de la guerra.

Para el caso del coronel este vive una serie de eventos que lo llevan a este estado: en su regreso a Macondo, luego de realizar el pacto con los abogados de levita y chistera, delegados de su partido y de su decisión de terminar con la guerra, de una manera más intensa de como la inició, vuelve a su casa sin ningún recuerdo de su familia que lo afecte. Desde ese estado en que lo ha sumido la violencia (el olvido, la soledad y la incomunicación) descubre el pasar del tiempo en la vejez de Úrsula y en los estragos que ha sufrido la casa: “En un instante descubrió los arañazos, los verdugones, las mataduras, las úlceras y cicatrices que había dejado en ella más de medio siglo de vida cotidiana y comprobó que esos estragos no suscitaban en él ni siquiera un sentimiento de piedad (...) -Perdone -se excusó ante la petición de Úrsula-. Es que esta guerra ha acabado con todo” (183) la naturalización de la violencia en la vida cotidiana sume a los personajes en una especie de existencia de desidia sin recuerdos y sin propósitos.

Simultáneamente, lo que se visualiza, en relación analógica con la voz de la historia de Colombia, es la verdadera forma en la que nace el Estado-nación luego de su periodo de guerras civiles: a través de un armisticio demagógico (Tratado de Neerlandia, octubre de 1902) que pone fin a la guerra a partir de la instauración de un gobierno alimentado por la corrupción, representado en dos partidos que buscan incansablemente el poder sin importar las ideologías políticas que se defiendan o a quienes representan. Esta situación se presenta en el momento más crítico de la guerra: “los terratenientes liberales, que al principio apoyaban la revolución, habían suscrito alianzas secretas con los terratenientes conservadores para impedir la revisión de los títulos de propiedad” (174)

La interpretación de este hecho histórico a través de la voz del narrador bastardo, permite inferir otro de los antecedentes para la creación de un Estado violento y corrupto a posteriori, además de su conexión con los ya referidos, como los ataques piratas en la

segunda instancia. A estos es agregado otro, como el que se narra en la decimoquinta instancia, que refiere a Macondo en su etapa final, causada por un evento violento definitivo para el pueblo: la Masacre de los trabajadores de la compañía bananera.

Con el armisticio y la decisión de Úrsula de rejuvenecer la casa finaliza el segundo momento del proyecto de escritura, que da paso al tercero, el *Periodo Modernizatorio Industrial*. Que inicia en la siguiente instancia.

Décima instancia: luego de dar a conocer los antecedentes y la conformación de la estirpe criolla, el narrador inicia el tercer momento del proyecto de escritura visualizando las causas primeras de la forma en la que se trunca la continuación de la familia Buendía. Estas marcan el sino de la descendencia: su extinción y no repetición, anticipada y cifrada en la profecía del forastero y descifrada e interpretada por el bastardo. La instancia inicia de la siguiente manera:

AÑOS DESPUÉS, en su lecho de agonía, Aureliano Segundo había de recordar la lluviosa tarde de junio en que entró en el dormitorio a conocer a su primer hijo. Aunque era lánguido y llorón, sin ningún rasgo de un Buendía, no tuvo que pensar dos veces para ponerle nombre.

-Se llamará José Arcadio -dijo.

Fernanda del Carpio, la hermosa mujer con quien se había casado el año anterior, estuvo de acuerdo. En cambio Úrsula no pudo ocultar un vago sentimiento de zozobra (191).

Esta apertura contiene la misma estructura narrativa que la primera instancia, pues ambas refieren información sobre la historia que es reconstruida por el lector a medida que lea las instancias posteriores, generando la segunda gran apertura de la novelación. El estado de agonía de Aureliano Segundo se desarrolla en la decimoséptima instancia, para retornar luego al momento en el que nace su primer hijo en la décima instancia, en esta se le revela al lector quienes son los gemelos nacidos en medio de la guerra.

Aquí se plantea la historia de la familia focalizada a partir de la cuarta generación de la descendencia Buendía (Remedios la Bella, José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo), desde la cual se anticipa el final de la estirpe en la siguiente línea: la quinta. Se visualizan los proyectos de las mujeres que crían al último de los hombres que lleva el apellido Buendía, José Arcadio, con el objetivo de que no se cumpla en él el mismo destino de sus antecesores.

Dos indicios ratifican el propósito anunciado al inicio de esta instancia en el primogénito de Aureliano Segundo: el primero son sus rasgos físicos heredados de la estirpe cachaca a la que pertenece su madre, “lánguido y llorón, sin ningún rasgo de un Buendía”. El segundo son los propósitos por parte de Úrsula por convertirlo en un Papa, un ser célibe sin ninguna posibilidad de descendencia. A esto se le suma el, “signo trágico” (191) al cual están atados los José Arcadios y que se cumple con su muerte violenta en la decimoctava instancia.

Aureliano Segundo tiene en total tres hijos: José Arcadio, Remedios Renata (Meme) y Amaranta Úrsula. De estas últimas el apellido se pierde debido al acervo cultural de la conservación del apellido por la línea masculina, de esta manera Meme concibe con un menestral al bastardo (ya no un Buendía sino un Babilonia) y Amaranta Úrsula es la última que da a luz a un hijo con la sangre Buendía, pero ya marcado por la profecía: el animal mitológico.

En cuanto al proyecto de escritura propuesto en la narración, el propósito anunciado en esta instancia es similar al planteado en la primera, en la medida en la que ambos establecen dos enfoques que cimentan la profecía encontrada por Melquiades: la primera se plantea desde el pueblo: “Macondo era entonces...” (p. 9) toda la serie de acontecimientos que construyeron el actual proyecto nación, alimentado por la violencia de las guerras civiles. Mientras que la décima se centra en la familia: la descendencia fruto de ese proyecto que termina por ser eliminada junto con él.

Decimoprimera instancia: el narrador presupone en su enunciación aquellas acciones que, de no haberse desarrollado, hubiesen cambiado la historia de la familia. Es decir, los detalles decisivos que alteraron el rumbo de la vida de los personajes pertenecientes a la tercera generación, cuyas decisiones se convierten en las consecuencias del destino de la cuarta línea.

EL MATRIMONIO ESTUVO A PUNTO DE ACABARSE a los dos meses porque Aureliano Segundo, tratando de desagaviar a Petra Cotes, le hizo tomar un retrato vestida de reina de Madagascar. Cuando Fernanda lo supo volvió a hacer sus baúles de recién casada y se marchó de Macondo sin despedirse. Aureliano Segundo la alcanzó en el camino de la ciénaga. Al cabo de muchas súplicas y propósitos de enmienda logró llevarla de regreso a la casa, y abandonó a la concubina (213).

La apertura de esta instancia muestra los instantes que cambiaron el rumbo de la estirpe a partir de las decisiones de Aureliano Segundo, quien, luego de conseguir el regreso de su esposa a la casa, marca inconscientemente el destino de su descendencia, pues sus hijos son criados con los acervos de saberes foráneos de la madre. La referencia a “ESTUVO A PUNTO...” es muestra de la posibilidad que el destino abrió sobre la existencia, pero lo que sigue enuncia los designios hechos consecuencias a partir de los actos.

También el narrador da pistas del proyecto de escritura que leemos, lo hace nuevamente como en la instancia uno y dos, a partir de la reorganización cronológica del contenido; la instancia décima inicia bajo la misma forma de enunciación que la primera:

<i>Instancia primera</i>	<i>Instancia décima</i>
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 (...)" (9)	AÑOS DESPUÉS, en su lecho de agonía, Aureliano segundo había de recordar la lluviosa tarde de junio en que entró en el dormitorio a conocer a su primer hijo. Aunque era lánguido y llorón, sin ningún rasgo de un Buendía, no tuvo que pensar dos veces para ponerle nombre" (191)

El propósito de esa forma de organización²⁸, que inicia presuponiendo a un lector que debe indagar sobre la información que hace falta, a partir del recuerdo de los puntos de referencia y eventos ubicados en una indeterminación temporal de la lectura, se relaciona con los propósitos que el narrador provee en la escritura cifrada. Se presenta, la conciencia de un proyecto de escritura anticipado, en el cual, la forma de decir antecede como propósito lo que se quiere contar para un tipo de lector.

En una comparación entre la forma de enunciación de las dos instancias se puede ver que: la primera estrategia es una marca temporal indeterminada; lo segundo, la ubicación de un personaje en un momento decisivo para su historia y la del pueblo; tercero, la reminiscencia de un acontecimiento que marca un instante de felicidad que se opone a la situación que se vive en el presente de la enunciación, es decir, frente al lecho de agonía, el nacimiento, y frente al pelotón de fusilamiento el recuerdo del hielo. Y por último, la focalización de los antecedentes que desembocan en los posibles propósitos que conforman el proyecto de escritura.

La organización del contenido que marca nuevamente el ciframiento de la historia se lleva a cabo en las instancias diez y once, de manera similar que en las instancias uno y dos. En la décima se refieren los instantes agónicos del Aureliano segundo ubicándose luego en el recuerdo del nacimiento de su primer hijo, pero el desarrollo cronológico de la historia se desplaza hacia el crecimiento de los gemelos, a los rasgos que conforman sus carácter a partir de sus nombres, y al descubrimiento simultáneo del amor en una misma mujer (Petra Cotes). Desde ahí la narración se desplaza nuevamente hacia el nacimiento del primogénito, pero ahora relacionándolo con los antecedentes de “la peste irremediable de la proliferación” (200) que trae como desenlace la empresa de José Arcadio Segundo trayendo el barco de las matronas francesas, y el carnaval sangriento, y

²⁸ Como se dijo en el Estado del Arte de esta investigación, ya Ángel Rama en sus conferencias tituladas *La narrativa de Gabriel García Márquez. Edificación de un Arte popular y nacional* analizaba este recurso literario, calificándolo como, “una acción adelantada que crea una determinada expectativa, vuelve atrás y reconstruye todo el proceso de esa historia adelantada” (p 104)

con él la parición de Fernanda del Carpio. Al finalizar esta instancia reaparece la presencia violenta del Estado, para evitar cualquier levantamiento liberal desde la fuerza.

La instancia once abre con los instantes en que el matrimonio estuvo a punto de finalizar, a partir de este punto de referencia se plantea la *segunda transposición de contenido*, desde la cual se desplaza la mirada hacia los orígenes de Fernanda, en donde el narrador valora su ciudad de origen:

Había nacido y crecido a mil kilómetros del mar, en una ciudad lúgubre por cuyas callejuelas de piedra traqueteaban todavía, en noches de espantos, las carrozas de los virreyes. Treinta y dos campanarios tocaban a muerto a las seis de la tarde. En la casa señorial embaldosada de losas sepulcrales jamás se conoció el sol. El aire había muerto en los cipreses del patio, en las pálidas colgaduras de los dormitorios, en las arcadas rezumantes del jardín de los nardos (315).

Se valora la ciudad como inaccesible, perdida en un Estado colonial, de la cual se puede inferir el acervo cultural de Fernanda y el origen del régimen conservador que termina por imponerse luego de las guerras civiles. Finalmente se vuelve al intento de separación entre Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio, que culmina con un pacto entre los esposos, en el cual Fernanda pone como única condición a Aureliano Segundo que, “no se dejara sorprender por la muerte en la cama de su concubina” (220). Luego mostrar la imposibilidad de adaptación entre Fernanda y la familia y de la imposición de sus costumbres conservadoras, la narración vuelve a presentar cronológicamente los momentos posteriores al nacimiento del niño, hasta llegar a la referencia del ingreso de la modernización a Macondo con la llegada del tren.

Lo anterior permite inferir una estrategia narrativa que se reitera entre las instancias uno y dos, y diez y once. Desde ella se da a conocer nuevamente el ciframiento que se lleva a cabo de manera consciente, atribuible al traductor, intérprete de la profecía.

Decimosegunda instancia: el narrador visualiza cómo la gente de Macondo y la familia Buendía queda sometida a una violencia (primero gradual y luego radical) ejercida por el Estado y sus instituciones al servicio de una multinacional “gringa”, quienes naturalizan las acciones desde la fuerza. Todo se focaliza como consecuencias (desde la voz de la historia de Colombia) del deslumbramiento del proyecto modernizador y la legitimación del poder y visión conservadoras que se consolidaron debido al fracaso del proyecto de Estado-nación liberal de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Lo que identifica las consecuencias de la llegada del proyecto modernizador en Macondo son: la aparición de las clases sociales producto de la acumulación de capital y la reorganización del espacio con base en los criterios, ya no patriarcales como en la época anterior, sino de la compañía extranjera. Esta es la que estratifica el pueblo desde su acervo, centrado en el intercambio económico masivo a través de la industrialización de las fábricas. La función del Estado local es la de ser legitimador de la explotación por parte de esta comunidad. Estas son las causas que llevan a Macondo al estado final de la peste del banano: la masacre de los trabajadores, focalizada en la decimoquinta instancia. Esta instancia abre con los antecedentes que da paso a la nueva forma de estratificación, fruto del proceso industrializado que ingresa a Macondo por medio del ferrocarril.

DESLUMBRADA POR TANTAS Y TAN MARAVILLOSAS INVENCIONES, la gente de Macondo no sabía por dónde empezar a asombrarse. Se trasnochaban contemplando las pálidas bombillas eléctricas alimentadas por la planta que llevó Aureliano Triste en el segundo viaje del tren, y a cuyo obsesionante tumtum costó tiempo y trabajo acostumbrarse (233).

El punto de referencia da a conocer el primer momento de esta peste: Las nuevas invenciones sumen al pueblo en un desconcierto que producen los cambios sociales desmesurados producto de los objetos y de los extranjeros que llegan con los viajes del tren cada miércoles. Macondo inicia una nueva organización social instaurada de manera violenta por un agente externo, no desde el intercambio comercial premodernizador (como se vio en la tercera instancia), la cual se orientaba desde dentro por la mirada

patriarcal. La nueva organización perpetrada por la compañía extranjera se instaura a partir del control de: la tenencia de la tierra y su explotación, el capital para la comercialización de los productos, el pago de los salarios y la fuerza armada para mantener el nuevo orden. El siguiente momento es el del apaciguamiento de la peste, que trae consigo el espejismo de la bonanza, que se plantea en la siguiente instancia.

Decimotercera instancia: se focaliza la forma como los personajes de la primera y la segunda generación viven el paso de la formación del Estado nación, que terminó con las guerras civiles, al periodo modernizador, que trae consigo el *espejismo de la bonanza*²⁹. Esto se enuncia a través de la manera como Úrsula y el coronel Aureliano Buendía conciben el nuevo tiempo, al cual no pertenecen, desde su acervo cultural. Las primeras reflexiones son las de la matriarca, en relación con su descendencia.

EN EL ATURDIMIENTO DE LOS ÚLTIMOS AÑOS, Úrsula había dispuesto de muy escasas treguas para atender a la formación papal de José Arcadio, cuando éste tuvo que ser preparado a las volandas para irse al seminario. Meme, su hermana, repartida entre la rigidez de Fernanda y las amarguras de Amaranta, llegó casi al mismo tiempo a la edad prevista para mandarla al colegio de las monjas donde harían de ella una virtuosa del clavicordio. Úrsula se sentía atormentada por graves dudas acerca de la eficacia de los métodos con que había templado el espíritu del lánguido aprendiz de Sumo Pontífice, pero no le echaba la culpa a su trastabillante vejez ni a los nubarrones que apenas le permitían vislumbrar el contorno de las cosas, sino a algo que ella misma no lograba definir sino que concebía confusamente como un progresivo desgaste del tiempo (255).

El aturdimiento fue el resultado del ingreso abrupto de la producción industrial, del tiempo modernizador, en la vida cotidiana. También, de sus consecuencias para las generaciones que en su edad senil se ven sometidas a otras formas de comprensión de la realidad que escapan a sus lógicas, estas terminan siendo interpretadas como “un progresivo desgaste del tiempo”. Úrsula logra esta conciencia gracias a lo que Pilar

²⁹ Mario Vargas Llosa en *Historia de un deicidio*, establece la manera en la que opera esta condición: “establece nuevas fuentes de trabajo, eleva los salarios misérrimos del campesino del latifundio feudal y da la impresión de contribuir a la modernización y el progreso” (17).

Tenera interpreta como una vejez alerta, ya alejada de los quehaceres domésticos, lo que le permite hacer el intento por reflexionar frente al cambio repentino ante esa nueva temporalidad que ella no puede definir.

En este punto de referencia se evidencia la educación impuesta por las mujeres de la familia a las siguientes generaciones: el primogénito parte de Macondo para dar inicio a su formación papal impulsado por Úrsula, y la futura madre del Bastardo, “repartida entre la rigidez de Fernanda y las amarguras de Amaranta”, se prepara para ser una virtuosa del Clavicordio por obligación de su madre. Luego de la ida del tataranieta, Úrsula, desde su ceguera ya avanzada, reflexiona sobre los desgastes del tiempo presente en relación con el anterior, desde el cual reconoce que: a pesar de que se viven cosas como en el pasado ya no son las mismas, el tiempo se va reduciendo y desgastando, al parecer debido a la rapidez con la que se viven los acontecimientos cotidianos. Esto se muestra en su arrepentimiento sobre la manera en la que había educado a José Arcadio, ya que “la mala clase del tiempo le había obligado a dejar las cosas a medias” (256).

El narrador permite inferir que es por esta época cuando Macondo establece contacto con el mundo norteamericano, ya no con el europeo romántico presentado en la cuarta instancia, representada en la renovación de la casa, el mobiliario europeo y Pietro Crespi. Esto se da gracias a los intereses de explotación comercial del banano, es decir, se refiere la voz de la historia de la neocolonización producto de las multinacionales extranjeras en los inicios del siglo XX en Latinoamérica, a partir de proyectos modernizatorios que sumen a la población en una enajenación de la realidad: los intereses se desplazan de los grandes proyectos de los hombres que van a la guerra por el bienestar de su familia, nación, y orgullo, por los de la exclusiva acumulación de capital.

Frente a este nuevo tiempo, los personajes se sumergen en un estado de incomunicación, alimentado por las nuevas rutinas que este inserta. Pero quienes se sitúan fuera de ella, como Úrsula y el Coronel Aureliano Buendía, pueden tener una perspectiva crítica: el coronel sobre la situación de Macondo y la matriarca sobre su descendencia, desde donde toma conciencia de las verdaderas razones que movilizaron el

accionar de sus hijos en el pasado, pero sin tener un interlocutor a quien comunicárselas. Estas acciones representan la imposibilidad del surgimiento del amor en su descendencia:

-Aureliano nunca quiso a nadie. Gana y pierde en la guerra, no por el deseo de alcanzar la victoria, sino por soberbia. Era un hombre incapacitado para el amor, un síntoma que estableció Úrsula desde que lo sintió llorar en el vientre.

- Para el caso de Amaranta, en relación con los desaires a Pietro Crespi y Gerineldo Márquez, termina interpretándolos como una lucha entre un amor sin medidas y una cobardía invencible. Triunfando el “miedo irracional”

-A pesar de no ser miembro directo de la familia, Rebeca fue la única que tuvo la valentía que deseaba para su estirpe, pero terminó siendo aislada por el rencor compartido con Úrsula y Amaranta.

A través de la recapitulación que hace Úrsula de la historia de su familia, desde los tiempos de la fundación de la aldea, sobre sus acciones, y las ocupaciones que no le dejaron ver lo enunciado anteriormente, se evidencia el conocimiento que posee el narrador de toda la historia, revelando la interioridad de los personajes. Además de esto Fernanda termina por imponer sus costumbres conservadoras, toma las riendas de la casa estableciendo sus propias categorías sociales: “la gente bien era la que no tenía nada que ver con la compañía bananera” (263). Este acervo cultural es influyente en las siguientes instancias al rechazar a Mauricio Babilonia, enviar a su Meme al convento y ocultar al bastardo de la opinión pública durante tres años.

El narrador refiere que por ese tiempo José Arcadio segundo entabla comunicación con el coronel, a quien parece informar sobre las atrocidades que comete la compañía bananera con los trabajadores. El uno es referido como la continuación del otro a partir de su carácter, pues es José Arcadio segundo quien se convierte en el impulsador de las rebeliones bananeras a partir de su futuro liderazgo sindical en la decimoquinta instancia, algo que recuerda las empresas bélicas del coronel. Además, él es el futuro impulsador de la traducción de los pergaminos, encerrado en el cuarto, “inmune al polvo

y a la destrucción” (271) de Melquiades, e inicia a Aureliano Babilonia en esta labor en la decimoséptima instancia.

Fernanda es focalizada como aquella mujer que también propicia el establecimiento de un saber y un tiempo en la casa diferente al que se desarrolla fuera de esta: el medieval eclesiástico conservador, que se representa con el clavicordio, el cual trae con su esposo luego de dejar a la hija en el internado de las monjas, en otras palabras, todo el acervo de saberes que proviene del páramo aislado.

Desde las referencias anteriores se vislumbra la desaparición de las primeras generaciones con las acciones de Amaranta, quien empieza a tejer su mortaja y con el coronel, quien en medio de su rutina, se deja atrapar por una trampa de la nostalgia, evocando los instantes felices cuando su padre lo lleva a conocer el hielo, luego de ver la llegada del circo (ya no de los gitanos) muriendo finalmente en el patio mientras orinaba. De esta manera la figura del coronel desaparece, entrando a su estado de leyenda y posterior olvido por parte de los descendientes de la nueva época. Esta situación es el preámbulo para la siguiente instancia.

Decimocuarta instancia: el narrador focaliza las circunstancias que hicieron posible la concepción del nuevo Aureliano y las razones que llevaron a su abuela a repudiarlo y a situarlo como el bastardo dentro de la familia. De acuerdo con esto el narrador inicia la instancia visualizando el tiempo y espacio en el cual sucedieron los acontecimientos:

LAS ÚLTIMAS VACACIONES DE MEME coincidieron con el luto por la muerte del coronel Aureliano Buendía. En la casa cerrada no había lugar para fiestas. Se hablaba en susurros, se comía en silencio, se rezaba el rosario tres veces al día, y hasta los ejercicios de clavicordio en el calor de la siesta tenían una resonancia fúnebre. (...) algo debió hacer Fernanda para recuperar los privilegios de esposa legítima, porque el año siguiente encontró Meme una hermanita recién nacida, a quien bautizaron, contra la voluntad de la madre, con el nombre de Amaranta Úrsula (279).

Se refiere la coexistencia de dos perspectivas del mundo: la de la casa y la de Macondo. Ya el lector sabe, por la información que el narrador le ha proveído en las instancias anteriores, que el pueblo se ha transformado en un proyecto de ciudad moderna, a pesar de sus dirigentes políticos conservadores. Desde esos eventos se muestra la manera como el poder en la casa ha sido asumido por Fernanda del Carpio, quien ha instaurado su acervo de saberes de manera total en la mansión. Esto posibilita establecer las dos visiones en las cuales se encuentra Meme, quien posee un “espíritu liberal” similar al que se vive en Macondo desde las prácticas establecidas por los gringos y la familia Brown.

Además, con la descripción de la personalidad de Meme, sometida al rigor de Fernanda y del cual se sintió liberada luego de salir del colegio de las monjas: “Desde muy niña le molestaba el rigor de Fernanda, su costumbre de decidir por los demás, y habría sido capaz de un sacrificio mucho más duro que las lecciones de clavicordio, solo por no tropezar con su intransigencia” (280), se sitúan las causas que al parecer la obligan a buscar desesperadamente dónde satisfacer sus deseos reprimidos por el acervo materno.

De esta manera, Meme entra a las nuevas lógicas de la época de la industrialización, entablando amistad con las hijas de los gringos del gallinero electrificado. Su padre le compra la enciclopedia inglesa que más adelante utiliza Su hijo para conocer el idioma en que estaban escritos los pergaminos del forastero. En medio de esta situación, se refiere la muerte de Amaranta, con quien se pone término a la segunda generación; al finalizar esta nueva temporada de luto en la casa se desencadena el deseo de Meme por entregarse a Mauricio Babilonia. Este hecho permite establecer una relación entre la tía abuela y la sobrina: mientras que la primera jamás se entregó a la pasión por su miedo inquebrantable, la segunda lo hace por rebeldía frente a su madre.

Con base en lo anterior se focalizan los momentos previos a la concepción del bastardo: impulsados por “un espacio de lucidez dentro de la locura” (299) Meme conoce, sin saberlo nunca, a su bisabuela Pilar Ternera, quien le explica y la anima a

saciar su sed de enamoramiento, despejándole todas las dudas inculcadas por las monjas frente a los hombres: “Pilar ternera no solo disipó el error, sino que le ofreció la vieja cama de lienzo donde ella concibió a Arcadio, el abuelo de Meme, y donde concibió después a Aureliano José” (299). Nuevamente la influencia de Pilar Ternera es crucial para la continuación de la estirpe, ofreciéndole a los amantes el espacio en el que concibió a la segunda generación, a los cuales también ayudó: uniendo a su hijo Arcadio con Santa Sofía de la Piedad en la cuarta instancia o como intentó hacerlo con Aureliano José y Carmelita Montiel en la octava.

Los eventos narrados anteriormente se relacionan con los de la decimonovena instancia, ya que, al igual que su madre, el nuevo Aureliano va cargado de dudas a encontrarse con su tatarabuela, quien lo reconoce de inmediato, no como un bastardo, sino como un Buendía: “Estaba viendo otra vez al coronel Aureliano Buendía, como lo vio a la luz de una lámpara mucho antes de las guerras, mucho antes de la desolación de la gloria y el exilio del desencanto, la remota madrugada en que él fue a su dormitorio para impartir la primera orden de su vida: la orden de que le dieran amor” (407) A pesar de su linaje de menestral, el nuevo Aureliano va a heredar la contextura física de su tatarabuelo, convirtiéndose en el último rastro de la estirpe por el lado masculino.

Además, al igual que lo hizo al aconsejar a Meme, y anteriormente con Aureliano José, Arcadio, Aureliano y con el primogénito José Arcadio, Pilar ternera comprende y orienta el porvenir de los Buendía. Así, en el momento en el que el bastardo va a pedirle consejos, el narrador va a sintetizar la manera como ella va a comprender los designios de la Estirpe:

No había ningún misterio en el corazón de un Buendía que fuera impenetrable para ella, porque un siglo de naipes y de experiencias le había enseñado que la historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje (408).

Al igual que las profecías de Melquiades, las barajas proveen a Pilar Ternera de la conciencia de la estirpe y de su irremediable destino. Finalmente, volviendo al final de esta instancia, los encuentros entre la Muchacha y el Menestral, serán sintetizados en el momento de la interpretación de las predicciones por parte del hijo de los amantes furtivos: “Encontró el instante de su propia concepción entre los alacranes y las mariposas amarillas de una baño crepuscular donde un menestral saciaba su lujuria con una mujer que se le entregaba por rebeldía” (428), desde la cual cobra consciencia de su lugar dentro de la historia de la familia.

Decimoquinta instancia: el narrador visualiza los hechos que impulsan la decadencia de la estirpe Buendía y de Macondo. Esto se da a conocer a partir de dos propósitos: el primero, es la reinterpretación de la voz de un acontecimiento histórico violento para mostrar los verdaderos hechos ocurridos y a los actores que llevaron al fracaso el *Periodo Modernizador Industrial*. El segundo sitúa el tiempo y espacio de la llegada del nuevo Aureliano a la familia Buendía y a Macondo, esto para ubicar los motivos primeros que lo llevan a cumplir con el destino de ser el traductor intérprete de su historia cifrada en unos pergaminos. Este periodo de decadencia inicia anunciándose de la siguiente manera:

LOS ACONTECIMIENTOS que habían de darle el golpe mortal a Macondo empezaban a vislumbrarse cuando llevaron a la casa al hijo de Meme Buendía. La situación pública era entonces tan incierta, que nadie tenía el espíritu dispuesto para ocuparse de escándalos privados, de modo que Fernanda contó con un ambiente propicio para mantener al niño escondido como si no hubiera existido nunca (303).

Estos acontecimientos hacen alusión a la voz de la historia colombiana, específicamente, a los hechos ocurridos el seis de diciembre de 1928 en el Magdalena medio. Son interpretados a partir de una perspectiva que se aleja de los cánones históricos que impone el poder estatal, es decir, el mismo que comete las acciones violentas, siendo incluidos dentro de una historia personal e íntima, desde la cual se establece una forma particular de focalizarlos. Son narrados y ubicados desde la

experiencia de José Arcadio Segundo, quien da su versión sobre lo que realmente ocurrió, pero que termina siendo invisibilizada por quienes perpetraron los eventos: los gringos, el Estado corrupto del páramo y sus séquitos de abogados leguleyos.

Estos acontecimientos históricos se sitúan en relación con la vida cotidiana de la familia: el golpe mortal violento del ejército con la llegada del último Buendía que sobrevive para contar la historia de la decadencia de su familia y el pueblo, en medio de los intentos de su abuela por ocultarlo de la opinión pública, debido a su condición de hijo de menestral.

La perspectiva del fracaso del proyecto modernizador se lleva a cabo a partir de una serie de acciones que representan sus antecedentes: la conciencia de explotación laboral por parte de los empleados, la huelga pacífica, los acuerdos implícitos y demagógicos entre el Estado nacional y la multinacional foránea que explota la tierra e impone las condiciones de trabajo (un tipo de esclavitud neocolonial) y la imposición por la fuerza del silencio a partir de la masacre y de la búsqueda selectiva de todos aquellos que reclamaban sus derechos.

Lo que se focaliza e interpreta son las causas que han sumido a la población de Macondo en un estado de soledad, ensimismamiento, incomunicación y miedo, las cuales refieren a las voces de la historia colombiana y se repiten una y otra vez en diferentes tiempos, pero en un mismo espacio: la voz de la violencia desde los ataques piratas, pasando por las guerras civiles más sangrientas y despiadadas, hasta llegar a la masacre que el ejército nacional y la policía ejecutan contra la población civil para la protección de intereses económicos de una clase política y de otra económica extranjera.

Estas voces históricas son presentadas de la siguiente manera en relación con la familia Buendía: mientras que Fernanda pone fin al destino de la estirpe, apoyando el proyecto de Úrsula de convertir al primogénito en Papa, imponiendo sus costumbres medievales y segregando al nuevo Aureliano, imponiéndole su condición de bastardo; el Estado central (corrupto, producto de una mixtura de intereses personales disfrazados

bajo rótulos políticos de liberales y conservadores) también cachaco, marca el destino del proyecto industrial modernizador en Macondo, desde la imposición de la violencia máxima: el silenciamiento, una especie de *Acting out* construido a partir de la acción conjunta del uso del derecho, la coerción armada y los medios de comunicación, para crear como producto final el trauma, el silencio y el posterior desconocimiento total.

Esto se visualiza en la estrategia final del gobierno central para aplacar un estado de oposición, ya no con un acuerdo demagógico con la población involucrada, sino la acción violenta del silenciamiento. Es a través del exterminio gradual del apellido Buendía como se ve la manera en la que opera este sistema: después del armisticio de Neerlandia el gobierno empieza a utilizar esta estrategia con El coronel Aureliano Buendía, aquel que tiene posibilidades de instaurar un proyecto diferente. Lo hace primero dispersando y desapareciendo a sus copartidarios, luego de que surgieran las primeras violaciones del pacto en la novena instancia; después con el carnaval sangriento, ante la reaparición del apellido Buendía en un acto público, con la coronación de Remedios la bella como reina del carnaval en la décima instancia; luego con la muerte de los 17 aurelianos en la decimosegunda y decimoctava instancia, después del comentario público del coronel frente a las injusticias cometidas por los miembros de la compañía.

Ante la forma en la que opera este tipo de silenciamiento, existe un acontecimiento que puede interpretarse como el antecedente más antiguo: el asesinato del primogénito, José Arcadio Buendía, en la séptima instancia. Este puede interpretarse como una forma de eliminar a un miembro de la familia (en la época en la que el coronel ya era reconocido como un líder liberal importante) que se había apropiado de una gran extensión de tierras de manera ilegal, pero que termina siendo reconocida por el gobierno de turno, a cargo de su hijo Arcadio. Por último el silenciamiento final se da con la masacre de los trabajadores. Este hecho se focaliza de tres maneras:

Primero, desde la perspectiva de la muchedumbre que se encontraba en la plaza pública en instante en el que ocurre el hecho:

El capitán dio la orden de fuego y catorce nidos de ametralladoras le respondieron en el acto. Pero todo parecía una farsa. Era como si las ametralladoras hubieran estado cargadas con engañosas de pirotecnia, porque se escuchaba su anhelante tableteo, y se veían sus escupitajos incandescentes, pero no se percibía la más leve reacción, ni una voz, ni siquiera un suspiro, entre la muchedumbre compacta que parecía petrificada por una invulnerabilidad instantánea. De pronto, a un lado de la estación, un grito de muerte desgarró el encantamiento: «Aaaay, mi madre.» Una fuerza sísmica, un aliento volcánico, un rugido de cataclismo, estallaron en el centro de la muchedumbre con una descomunal potencia expansiva. José Arcadio Segundo apenas tuvo tiempo de levantar al niño, mientras la madre con el otro era absorbida por la muchedumbre centrifugada por el pánico” (315).

Al principio, el hecho se valora de forma inverosímil “una farsa” a la que la muchedumbre no manifiesta ninguna reacción. Nuevamente se sustenta el conocimiento del narrador de toda la historia, ya no viendo la interioridad de un personaje y sus secretos, sino la noción de toda una colectividad. El despertar de la multitud se da por un grito de muerte, que pertenece a la voz de la cotidianidad y hasta del humor: “«Aaaay, mi madre.»”.

Segundo, Cuando la muchedumbre entra en pánico, la narración se focaliza a partir de un testigo de este hecho: el niño que se encontraba cerca de José Arcadio Segundo, utilizando nuevamente la marca temporal *Muchos años después*, ubicando a este en un tiempo posterior al ya citado: cuando el niño, ya un viejo que la gente cree un chiflado (debido al silenciamiento del Estado), recuerda como José Arcadio Segundo lo salvo de la muerte:

El niño vio una mujer arrodillada, con los brazos en cruz, en un espacio limpio, misteriosamente vedado a la estampida. Allí lo puso José Arcadio Segundo, en el instante de derrumbarse con la cara bañada en sangre, antes de que el tropel colosal arrasara con el espacio vacío, con la mujer arrodillada, con la luz del alto cielo de sequía, y con el puto mundo donde Úrsula Iguarán había vendido tantos animalitos de caramelo” (316).

El hecho es focalizado en la voz del narrador desde la perspectiva del sobreviviente y no como un narrador omnipresente que relata desde fuera los hechos. Este personaje desde el cual se hace la focalización, tiene una característica similar a la de Aureliano Segundo (el otro sobreviviente): su versión es catalogada por la de los demás (las generaciones formadas por el discurso oficial) como “alucinada” y jamás es tomada en serio.

En estos episodios finales de la masacre se desarrolla el punto de referencia de la instancia: el golpe final a Macondo: la valoración rememora la época de esplendor del pueblo que inicio Úrsula con “tantos animalitos de caramelo” y con la ruta de comercio que logra encontrar (segunda instancia). La prosperidad pasa luego al barrio de los turcos (tercera instancia) y a Aureliano Segundo (décima instancia). Se abre un nuevo estado de prosperidad con la llegada del ferrocarril de Aureliano triste (decimo primera instancia) trayendo consigo la peste del banano. Este proyecto termina en la masacre. Macondo entra a su etapa de deterioro permanente.

La tercera forma de focalizar la masacre se da a partir del otro sobreviviente: José Arcadio Segundo, el cual pudo haber sido el continuador de las guerras del tío abuelo, pero a diferencia de este, él no era impulsado por el orgullo, sino por el miedo: “llegó a la conclusión de que el coronel Aureliano Buendía no fue más que un farsante o un imbécil. No entendía que hubiera necesitado tantas palabras para explicar lo que se sentía en la guerra, si con una sola palabra bastaba: miedo” (322). Este sentimiento lo llevan a aislarse en el cuarto de Melquiades, en el que inicialmente fue escondido por su madre Santa Sofía de la Piedad “como si cumpliera un pacto implícito” (319). Esta acción reencausa la labor de la interpretación y el acercamiento al cumplimiento de la profecía.

Con la lluvia se sella el proceso de silenciamiento llevado a cabo por el Estado y la compañía extranjera, y se da fin al tercer momento del proyecto de escritura, dando paso al cuarto y último el de las *Consecuencias de la soledad*. Este es desarrollado en la siguiente instancia.

Decimosexta instancia: se presentan las ruinas de Macondo y de la familia Buendía como consecuencia del fracaso de los dos proyectos, el de la *Formación del Estado Criollo* y el del *Periodo Modernizador Industrial*. La época de la lluvia se convierte, ante los ojos de la opinión pública y de los historiadores, en la causante de la destrucción del pueblo, ocultando a los verdaderos perpetradores: la violencia estatal impuesta por el ejército del páramo y la de la compañía bananera por medio de la explotación indiscriminada. De esta forma el punto de referencia inicia valorando el estado de destrucción a partir de la lluvia:

LLOVIÓ CUATRO AÑOS, ONCE MESES Y DOS DÍAS. Hubo épocas de llovizna en que todo el mundo se puso sus ropas de pontifical y se compuso una cara de convaleciente para celebrar la escampada, pero pronto se acostumbraron a interpretar las pausas como anuncios de recrudescimiento. Se desempedra el cielo en unas tempestades de estropicio, y el norte mandaba unos huracanes que desportillaron techos y derribaron paredes, y desenterraron de raíz las últimas cepas de las plantaciones (325).

El tiempo de la lluvia es el tiempo que borra el recuerdo de lo que aconteció en las épocas finales de la compañía bananera, es decir, lo que realmente sume en el olvido a la población, a causa de la desinformación y el miedo. En medio de la lluvia, la compañía desmantela toda su parafernalia, dejando sólo los vestigios de su paso: ruinas, violencia, explotación, incomunicación y soledad. Al mismo tiempo se le revela al lector la forma como en esta época el nuevo Aureliano vive su infancia al lado de Amaranta Úrsula y ya posee un conocimiento propio de la decadencia del pueblo.

Quien lo introduce al núcleo familiar es Aureliano Segundo, él inicia su crianza luego de que este se escapa del taller de platería, “Le cortó el pelo, lo vistió, le enseñó a perderle el miedo a la gente, y muy pronto se vio que era un legítimo Aureliano Buendía, con sus pómulos altos, su mirada de asombro y su aire solitario” (327). Evento que sitúa su parecido físico con el del bisabuelo militar y que lo ratifica como un Buendía, a pesar de su bastardía.

También se visualiza el conocimiento que tiene el nuevo Aureliano sobre los instantes de desahogo por parte de Fernanda con su cantaleta. Los niños son testigos de las razones que provocaron esta situación: la desatención y negligencia de Aureliano Segundo ante la escasez de comida en la casa. A partir de esta información, el narrador presupone y parafrasea la voz de Fernanda, desde la cual da a conocer la perspectiva que la familia Buendía ha tenido de ella hasta ese tiempo. Se valora la condición de “cachaca” que le imponen los miembros de la familia: “de la misma índole de los cachacos que mandó el gobierno a matar trabajadores, dígame usted” (334), hecho que la hace sentirse siempre al margen de esta, como se había anunciado previamente en la decimoprimera instancia.

El narrador muestra que en medio de las ruinas es donde el futuro descifrador e intérprete obtiene el conocimiento de sus antepasados desde el relato de la historia de la familia en la voz de sus propios protagonistas: el nuevo Aureliano y Amaranta Úrsula se encuentran viviendo una infancia feliz, en la cual convierten a Úrsula “en su juguete más entretenido”, esta los confunde con sus hijos y les cuenta la historia de la familia, frente a esto:

los niños aprendieron a organizarle visitas imaginarias con seres que no solo habían muerto desde hace mucho tiempo sino que habían existido en épocas distintas (...) Úrsula era feliz en medio de la parentela irreal que los niños describían sin omisión de detalles, como si de verdad la hubieran conocido (338).

Además de estos acercamientos con la historia de la familia, es referida la educación inicial de los niños con las lecturas de la enciclopedia inglesa que les hacía Aureliano Segundo, inventando nombres y leyendas con las imágenes que aparecían. De esta forma, tanto las enseñanzas del abuelo, los desvaríos de la tatarabuela, y como lo hace en la instancia siguiente Aureliano Segundo, le permiten al nuevo Aureliano conocer la historia de sus antepasados en sus detalles más triviales.

Los momentos de alegría que viven los niños son recordados en la vigésima instancia, desde la presuposición del recuerdo de Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia, ya convertidos en amantes, en un Macondo casi desaparecido:

La incertidumbre del futuro les hizo volver al corazón hacia el pasado. Se vieron a sí mismos en el paraíso perdido del diluvio, chapaleando en los pantanos del patio, matando lagartijas para colgárselas a Úrsula, jugando a enterrarla viva, y aquellas evocaciones les revelaron la verdad de que habían sido felices juntos desde que tenían memoria (420).

Estos momentos son los antecedentes que afianzan el único vínculo de la familia gestado en el amor. Con el cese de la lluvia Macondo entra a otro estado, ya anticipado por el narrador: “Las casas de madera, las frescas terrazas donde transcurrían las serenas tardes de naipes, parecían arrasadas por una anticipación del viento profético que años después había de borrar a Macondo de la faz de la tierra” (341) En medio de la infancia de Aureliano y de Amaranta Úrsula el tiempo modernizador se extingue definitivamente del pueblo a causa de la violencia y la huida de la compañía bananera. Finalmente, con la muerte de la cuarta generación, que se desarrolla en la siguiente instancia, Macondo ingresa a su estado final, cercano al viento profético.

Decimoséptima instancia: el narrador ubica el tiempo y espacio en el cual se concretó la imposibilidad de cambiar el destino de la familia por parte de sus sobrevivientes, quedando encausada su extinción a partir de la muerte de la primera y de la cuarta generación (Úrsula y los hermanos Aureliano y José Arcadio Segundo). Además de esto se enuncia el rol predestinado en el nuevo Aureliano, como futuro traductor e intérprete de los pergaminos de Melquíades. Se inicia con el final de la primera generación:

ÚRSULA TUVO QUE HACER UN GRANDE ESFUERZO para cumplir su promesa de morirse cuando escampara. Las ráfagas de lucidez que eran tan escasas durante la lluvia, se hicieron más frecuentes a partir de agosto, cuando empezó a soplar el viento árido que sofocaba los rosales y petrificaba los pantanos, y que acabé por esparcir sobre Macondo el polvo abrasante que cubrió para siempre los oxidados techos de cinc y los almendros centenarios (345).

La apertura de la instancia enuncia la muerte de la cabeza de la estirpe Buendía-Iguarán, es decir, de la familia criolla de Macondo. Con su deceso se pone fin al tronco fundacional y a los restos de su visión senil en la casa, hecho que ratifica el ascenso del acervo de saberes del páramo en la familia, representados en Fernanda del Carpio.

Lo anterior es narrado desde la referencia a los tiempos posteriores de la lluvia, cuando Úrsula intenta renovar por tercera ocasión la casa, haciendo que José Arcadio Segundo entre nuevamente en contacto con el mundo exterior, es él quien la hace caer en cuenta de que “el tiempo da vueltas en redondo” (347), no en cuanto a la repetición de los hechos, sino en relación con su desgaste, es decir, con la pérdida de los pilares que dan continuidad a la estirpe. De esto ya había tenido conciencia en un pasado anterior al presente que se enuncia (en la decimotercera instancia) y del cual ya no puede escapar.

La imposibilidad de renovar las fuerzas de la casa y de la familia se dan por que “ninguno de sus descendientes había heredado su fortaleza” (348) haciendo que el patrimonio familiar quede sumido definitivamente en un estado de decadencia, que ni Amaranta Úrsula (única descendiente heredera del legado de Úrsula) puede detener. Las razones del estado de la casa son la desidia y el abandono al que se someten por voluntad propia sus habitantes, luego de la lluvia: el estado de silenciamiento y aislamiento de la población, fruto de la violencia.

La focalización del destino de la familia se ubica en Fernanda del Carpio, quien determina el futuro del nuevo Aureliano, el segundo hombre que pudo salvar la estirpe si no se le hubiese negado su pertenencia al linaje. El primero, José Arcadio, se encuentra marcado por su destino trágico, implantado desde su bautizo, al que se le une su orientación papal: el terror a los santos de tamaño natural infundado por su tatarabuela y las caricias apremiantes de Amaranta.

Fernanda es referida como el personaje que evita que el bastardo estudie, debido a que “en las escuelas de esa época sólo se recibían hijos legítimos de matrimonios católicos, y en el certificado de nacimiento que habían prendido con una nodriza en la

batita de Aureliano cuando lo mandaron a la casa, estaba registrado como expósito³⁰” (352). De esta manera se marca el sino del nuevo Aureliano, quien es educado a partir de los saberes de Santa Sofía de la Piedad y de Úrsula (quien gracias a sus desvaríos le permite conocer la historia de la familia y el árbol genealógico de su descendencia) en medio de un ambiente medieval ascético del páramo, proveniente de las épocas coloniales españolas, promovido por su abuela.

Simultáneamente se da a conocer otra etapa de la educación del nuevo Aureliano, a partir de su relación con José Arcadio segundo, en sus encuentros en el cuarto de las bacinillas, en el cual reaparece la imagen de Melquiades, transmitida generacionalmente desde los tiempos de la llegada de los gitanos. Desde ese espacio ambos llegan a comprender el tiempo interpretado por el patriarca, del cual se plantea que: “era el único que había dispuesto de bastante lucidez para vislumbrar la verdad de que también el tiempo sufría tropiezos y accidentes, y podía por tanto astillarse y dejar en el cuarto una fracción eternizada” (361). Esta forma de comprender el tiempo es ratificada en el momento de interpretar los pergaminos en la vigésima instancia, cuando el nuevo Aureliano descubre la última protección de Melquiades en el proceso de escritura de los pergaminos: “no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante” (427). Es decir, en la escritura se desborda el tiempo convencional, pues pueden coexistir simultáneamente pasado, presente y futuro.

Las referencias del narrador a los relatos que José Arcadio Segundo acerca de su experiencia de la masacre establecen la verdadera historia de los hechos que originaron la decadencia de Macondo. Es él quien inculca al nuevo Aureliano:

una interpretación tan personal de lo que significó para Macondo la compañía bananera, que muchos años después, cuando Aureliano se incorporaba al mundo, había de pensarse que contaba una versión alucinada, porque era radicalmente

³⁰ Según la RAE: “Dicho de un recién nacido: Abandonado o expuesto, o confiado a un establecimiento benéfico.”. Ya desde sus inicios el nuevo Aureliano está sometido a una condición marginal.

contraria a la falsa que los historiadores habían admitido, y consagrado en los textos escolares (360).

A partir de esta formación, se ratifica el papel del bastardo como intérprete de la profecía, estableciendo relaciones entre: sus antecedentes familiares conocidos a través de sus juegos con la tatarabuela, las imposiciones y la segregación de su abuela, el conocimiento adquirido con ayuda de la enciclopedia inglesa por parte de su abuelo y la verdadera historia del pueblo rebelada por su tío abuelo.

Con la reiteración del acontecimiento de la agonía y posterior muerte de Aureliano Segundo y de su hermano se cierra la segunda gran apertura que inicia en la décima instancia, a lo largo de esta se dan a conocer los antecedentes, inicios, esplendor y fracaso del *Periodo Modernizador Industrial*, cimentado en los siguientes acontecimientos: la peste de la proliferación, el carnaval sangriento, la llegada de la compañía bananera, la masacre y la lluvia. Luego de esta instancia la narración se centra en el nuevo Aureliano y su labor, primero como traductor de los pergaminos y luego como intérprete de la profecía.

Decimotava instancia: se dan a conocer los primeros hechos que retrasaron al nuevo Aureliano en el desciframiento anticipado de las predicciones contenidas en los pergaminos de Melquíades. Al inicio de esta El personaje está a punto de consolidar los conocimientos necesarios para llevar a cabo esta empresa:

AURELIANO NO ABANDONÓ EN MUCHO TIEMPO el cuarto de Melquíades. Se aprendió de memoria las leyendas fantásticas del libro desencuadernado, la síntesis de los estudios de Hermann, el tullido; los apuntes sobre la ciencia demonológica, las claves de la piedra filosofal, las Centurias de Nostradamus y sus investigaciones sobre la peste, de modo que llegó a la adolescencia sin saber nada de su tiempo, pero con los sentimientos básicos del hombre medieval (367).

A pesar de poseer el acervo de saberes del escritor de los pergaminos, y de contar con su orientación fantasmal en la labor de desciframiento y traducción, una serie de

hechos impiden se llevara a cabo tal empresa: el primero que refiere el narrador fue la pérdida de la mediación que le proveía Santa Sofía de la Piedad ante el desprecio de Fernanda. Esta decide irse intempestivamente de la casa:

Aureliano le preguntó para dónde iba, y ella hizo un gesto de vaguedad, como si no tuviera la menor idea de su destino. Trató de precisar, sin embargo, que iba a pasar sus últimos años con una prima hermana que vivía en Riohacha. No era una explicación verosímil. (...) Aureliano le dio catorce pescaditos de oro, porque ella estaba dispuesta a irse con lo único que tenía: un peso y veinticinco centavos (369).

Aureliano ha sido confinado al aislamiento e incomunicación con el exterior de la casa por su propia abuela, esto le posibilita dedicarse a la lectura de manera asidua y a la empresa de desciframiento en la que fracasaron sus ancestros. Al irse de la casa su bisabuela, quien le ayudaba con la búsqueda de los materiales necesarios para continuar con su trabajo, queda sumido en su soledad, hasta que, luego de la muerte de Fernanda, la necesidad lo obligue a salir a la calle.

La segunda causa fue, el regreso de José Arcadio. El narrador refiere una comparación que valora tanto a la madre como a su hijo: “Cuatro meses después, [de la muerte de Fernanda del Carpio] cuando llegó José Arcadio, la encontró intacta. Era imposible concebir a un hombre más parecido a su madre” (376). Además de la descripción física del personaje, sus acciones manifiestan la misma actitud despótica de su madre hacia el nuevo Aureliano: él es el único quien califique directamente a este como “bastardo”:

Sacó del ropero el cofrecito damasquinado con el escudo familiar, y encontró en el interior perfumado de sándalo la carta voluminosa en que Fernanda desahogó el corazón de las incontables verdades que le habían ocultado. La leyó de pie, con avidez, pero sin ansiedad, y en la tercera página se detuvo, y examinó a Aureliano con una mirada de segundo reconocimiento. / - Entonces - dijo con una voz que tenía algo de navaja de afeitar -, tu eres el bastardo. /- Soy Aureliano Buendía. /- Vete a tú cuarto - dijo José Arcadio. / Aureliano se fue y no volvió a salir ni siquiera por curiosidad cuando oyó el rumor de los funerales solitarios” (377).

Fernanda le deja a su hijo una carta en la que deja explícitos todos los males que nunca les quiso revelar a sus hijos durante su vida en Macondo, el más importante es el de la bastardía de Aureliano. Este hecho evidencia la perspectiva social y cultural de los habitantes del páramo: una visión conservadora de la familia, heredada de los españoles aislados en el centro capitalino y continuada por los criollos descendientes en esa región. José Arcadio cumple, en un primer momento, los últimos deseos de su madre y sigue manteniendo el aislamiento del bastardo, hasta que las circunstancias generen un vínculo entre los dos, que termina con el cumplimiento del destino de José Arcadio, en su trágica muerte.

También se visualiza la manera cómo el nuevo Aureliano lee la historia del mundo que escriben los británicos. Cuando el narrador cuenta que José Arcadio rompe la promesa de su madre y le dice al bastardo que salga a la calle, y este se niega, se da cuenta de que, “Supo entonces que era capaz de comprender el inglés escrito, y que entre pergamino y pergamino había leído de la primera página a la última, como si fuera una novela, los seis tomos de la enciclopedia” (385), se refiere el tratamiento que le da el traductor-intérprete a los contenidos referidos como historia, es decir, los sitúa como hechos que han sido interpretados por él, como si fueran una novela. Esta es una de las primeras alusiones a la literatura, en especial a la novela, lo cual puede jugar un papel importante dentro de la labor de Aureliano: algo que puede ser un juego, fácil de entender y no tomado como la realidad real.

Decimonovena instancia: se focaliza la tercera causa por la cual Aureliano no pudo descifrar los pergaminos de manera anticipada, este se da con el regreso de Amaranta Úrsula:

AMARANTA ÚRSULA regresó con los primeros ángeles de diciembre, empujada por las brisas de velero, llevando al esposo amarrado por el cuello con un cordel de seda (389).

Esta es la mujer de la cual se enamora Aureliano hasta perder los propósitos iniciales de su empresa. A pesar de ser su familiar (tía), el amor es el motivo que los una y al mismo tiempo ponga fin a la estirpe, una paradoja que se materializa con el nacimiento del animal mitológico que no puede crecer en un mundo moderno que se desmorona en las ruinas de la violencia. Esta es la imposibilidad de volver a instaurar un tiempo pasado.

Pero no sólo ella representa el distractor que lo alejó de un desciframiento anticipado, lo fue también el descubrimiento de la amistad: sus disertaciones sobre la literatura y las borracheras en los burdeles con las niñas que se acostaban por hambre. Otro obstáculo es el sexo desafortunado con la negra Nigromanta, en el cual buscaba satisfacer un amor prohibido, pues Amaranta Úrsula era una mujer casada.

El bastardo conoce en un burdel a su “tatarabuela ignorada”: Pilar Ternera, quien es su confidente en lo referido al amor prohibido y, simultáneamente, en la historia de la familia Buendía en Macondo:

Desde aquella noche Aureliano se había refugiado en la ternura y la comprensión compasiva de la tatarabuela ignorada. Sentada en el mecedor de bejuco, ella evocaba el pasado, reconstruía la grandeza y el infortunio de la familia y el arrasado esplendor de Macondo (407).

No sólo son los pergaminos los que proveen los detalles del material de la escritura de la interpretación de la historia de la familia Buendía y Macondo, son también todos los relatos que le provee su tatarabuela, quien fue testigo y participante directa en el destino de la familia. Este es el material que constituye la base para la interpretación de la traducción de los pergaminos del gitano. Desde estas se consolida la formación de una conciencia de la propia historia y su lugar en ella.

También, queda enunciado que el proyecto truncado de Aureliano incluye su conciencia sobre los proyectos de escritura profética, este se rebela en una conversación con Amaranta Úrsula:

(...) y le habló del destino levítico del sánscrito, de las posibilidad científica de ver el futuro transparentado en el tiempo como se ve a contraluz lo escrito en el reverso de un papel, de la necesidad de cifrar las predicciones para que no se derrotaran a sí mismas, y de las Centurias de Nostradamus y de la destrucción de Cantabria anunciada por Millán (404).

El narrador nos refiere cómo Aureliano da a conocer las claves que logra vislumbrar en los proyectos de escritura proféticas, su utilidad para alertar a la humanidad sobre destrucciones inminentes, el porqué del ciframiento del contenido de estas y el conocimiento de la escritura del profeta francés en el cual Melquíades encontró cifrado el destino de la familia Buendía y Macondo. Todo este saber es el que posibilitaría comprender e interpretar, pero los pergaminos terminan siendo abandonados en aras del amor desaforado.

Vigésima instancia: finalmente se refiere la manera como el traductor intérprete toma conciencia de la historia de su familia, la de Macondo y la de su papel dentro de ella. El narrador da a conocer cómo Aureliano descubre su destino dentro del proyecto de escritura del forastero en las encíclicas cantadas. Se inicia con la muerte de la madre de la segunda generación de la familia:

PILAR TERNERA MURIÓ EN EL MECEDOR DE BEJUCO, una noche de fiesta, vigilando la entrada de su paraíso. De acuerdo con su última voluntad, la enterraron sin ataúd, sentada en el mecedor que ocho hombres bajaron con cabuyas en un hueco enorme, excavado en el centro de la pista de baile. (...) Era el final. En la tumba de Pilar Ternera, entre salmos y abalorios de putas, se pudrían los escombros del pasado, los pocos que quedaban después de que el sabio catalán remató la librería y regresó a la aldea mediterránea donde había nacido, derrotado por la nostalgia de una primavera tenaz (411).

El inicio de la apertura focaliza a un personaje como punto de referencia, Pilar Ternera: madre de dos hijos que dieron continuación a la estirpe, intérprete de barajas, que termina conservando el pasado en la época de la peste del insomnio, conocedora del provenir de los Buendía y confidente de los amores de Meme, que dieron como resultado el nacimiento de Aureliano. Representa el último vínculo con el pasado, el cimiento de la familia que duró más que Úrsula: Ella termina por ser el último vestigio de las relaciones impropias, catalogadas como vergüenzas para la familia, que termina prevaleciendo sobre las costumbres tradicionales, y que llega a su fin junto con Macondo.

Por otro lado el despertar de la conciencia sobre la propia historia va a posibilitar el desciframiento e interpretación de los pergaminos de Melquíades por parte de Aureliano. Esto se da primero con la muerte de Pilar ternera, la única familiar que lo reconoce como a un Buendía y no como un bastardo; luego se da la ida y posterior muerte del sabio catalán quién le enseñó el valor de la literatura y de la amistad, después viene el abandono gradual de sus amigos y finalmente se da la muerte de Amaranta Úrsula. Queda ante él un Macondo desierto y olvidado, abandonado al calor y el polvo. Estos acontecimientos son la *askesis*³¹ del profeta que despierta de un sueño, de un espejismo y reconoce su realidad: la desaparición total de la familia y, simultáneamente, su hogar, su pueblo y su casa.

Finalmente, luego de la muerte de la mujer que ama, se da la de su hijo, único ser producto del amor. Este hecho que, al igual que el de la cuarta instancia: el destino del patriarca amarrado a un árbol, son los detonantes que le permiten iniciar a Aureliano la interpretación de los pergaminos, desde su epígrafe: *El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas*” (427). El narrador refiere con ello que todo lo que se ha relatado corresponde a su realidad histórica, lo hace utilizando, además del dominio adquirido con el gitano, el construido en los encuentros

³¹ “La iniciación es una vía, un camino (una *askesis*, un procedimiento ascético) que por fuerza ha de ser purificador y, por lo tanto, racional” Tomado de: Lynch, Enrique. *Sobre la belleza*. Madrid: Anaya.1999. Impreso (17-18)

con los amigos. El narrador refiere que la manera en la que Aureliano interioriza, en charlas con el sabio catalán, la importancia por la palabra escrita, “Su fervor por la palabra escrita era una urdimbre de respeto solemne e irreverencia comadrera.” (412), pero sobre todo la relación que establece el narrador entre el sabio y Melquiades: ambos garrapatean una escritura que sintetiza sus propios proyectos, uno lo hace en sánscrito el otro en catalán, el traductor-intérprete lo hace en un castellano proveniente del siglo XVI producto de la conquistas y enriquecido con las migraciones árabes, inglesas, francesas, italianas, antillanas, indígenas.

En el momento del desciframiento final (428) se dan a conocer los acontecimientos centrales que dieron fruto al nuevo Aureliano (no todos los sucesos relacionados con la familia) este es otro argumento para sustentar que lo que se lee hace referencia a la interpretación de los pergaminos por parte de Aureliano, en la cual busca sus orígenes (que van de sus raíces criollas hasta su segregación como bastardo) en donde transcurren los cien años, ubicados a partir de la tercera generación, en los que deben ser descifrados los pergaminos.

La revelación de estos acontecimientos inicia con el momento de la ejecución del bisabuelo (Arcadio), el primero que intentó descifrar los pergaminos, para luego pasar a sus descendientes: la tía abuela (Remedios la bella), “la mujer más bella del mundo y que estaba subiendo al cielo en cuerpo y alma” (decimosegunda instancia) y el abuelo y su hermano (Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo), los dos gemelos que renuncian a descifrar los pergaminos, por tentativas prematuras (décima instancia) los continuadores de la lectura de las encíclicas, situación a la cual solo retorna José Arcadio Segundo (el verdadero Aureliano Segundo) para orientar a su sobrino.

Luego de su abuelo se centra en los antecedentes del proyecto industrializado modernizador, con la unión entre la familia Buendía y los acervos conservadores del páramo, simbolizados en Fernanda del Carpio, valorando su resultado: “el abuelo concupiscente que se deja arrastrar por la frivolidad a través de un páramo alucinado en busca de una mujer hermosa a quien no hará feliz” (decimoprimera instancia). Vuelve la

falta de amor a la cuarta generación y a la quinta, en el instante de la concepción del bastardo: un acto de rebeldía de la madre (Meme) ante las costumbres impuestas por la abuela cachaca. En este punto se descubre la relación familiar entre los amantes furtivos: Amaranta Úrsula no era hermana sino tía del nuevo Aureliano, retornando así al antecedente primario, el de la *Formación del Estado Criollo*: el asalto de Drake, la causa de todas las relaciones cotidianas que posibilitaron engendrar el animal mitológico, el final de la estirpe. Frente a la relación de estos antecedentes se le revela al lector el propósito de la novelación en el momento de la toma de conciencia del personaje:

pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o 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 irrepitable desde siempre y para siempre porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra (429).

Tres situaciones se presentan en este fragmento: la primera, el error de interpretación de José Arcadio Buendía sobre la visión de Melquiades “la ciudad de los espejos (o los espejismos)” impulsado por el descubrimiento del hielo, el invento más importante para el patriarca y la trampa final de la nostalgia para el coronel. La segunda, la condición de bastardo e intérprete de “Aureliano Babilonia”, esta es la primera y única vez que el narrador se refiera a Aureliano, no como un Buendía, sino como un Babilonia, alguien totalmente ajeno a la descendencia. Finalmente se da a conocer el propósito de la novelación: la no posibilidad de repetición de este tipo de estirpe y de comunidad ya que “las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra”. Esta es la sentencia final del narrador ante el error de interpretación profético que debió ser aclarado (en un espacio de cien años) por un descendiente, ya bastardo, no perteneciente, de una comunidad que no debe perpetuarse.

Esta parte final de la novela le propone a su lector que construya su propio proyecto, a partir de su dominio y distanciamiento. Para alcanzar la toma de conciencia y la apropiación de su destino, a partir de su origen ilegítimo. Esta posición es desarrollada a profundidad en el siguiente nivel.

**La novelación de las voces de la violencia como construcción de una ilegitimidad
común latinoamericana**
(Nivel Crítico)

Luego de establecer la estructura cronológica de la novela y la perspectiva que plantea el narrador en los dos niveles anteriores, este se enfoca en la hipótesis de la investigación. Para esto se aborda el siguiente interrogante: ¿Cuál es la perspectiva que García Márquez crea sobre las voces de la violencia a través de su narrador, para la formación de un nuevo tipo de lector? Esta pregunta es resuelta a partir de los siguientes tres apartados.

El acontecimiento a través de la mirada ilegítima

En *Cien años de soledad* García Márquez reescribe las voces de la violencia, a partir de la creación de un narrador. En su enunciación se devela una mirada nueva para su época, sobre el fenómeno de la violencia que vive Latinoamérica a mediados del siglo XX. Esta visión se aleja de las que establecían los centros de poder, a través de sus discursos y ámbitos históricos, culturales y sociológicos de mediados de ese siglo. Esta perspectiva crea un *acontecimiento*³²: la *mirada ilegítima* que provee un autor personaje de linaje bastardo, sobre las causas y consecuencias que realmente han imposibilitado el pleno desarrollo de la comunidad latinoamericana, a partir de la construcción de su dominio histórico y cultural. En esa perspectiva se sintetiza una multiplicidad de puntos de vistas sobre su (la) historia, a partir de los testimonios y vivencias de sus protagonistas. Por citar un ejemplo, la exclusión histórica por intereses económicos enmascarados bajo cuestiones de casta, estirpe, condiciones sociales y políticas.

La *perspectiva bastarda* es la que propicia la reescritura de las voces de la violencia. Ella evidencia una toma de distancia para poder apreciar los eventos que se

³² Según Alain Badiou en su texto *La filosofía y el acontecimiento* (2013) define el acontecimiento como, “algo que hace aparecer cierta posibilidad que era invisible o incluso impensable. Un acontecimiento no es por sí mismo creación de una realidad; es creación de una posibilidad, abre una posibilidad” (21).

vienen narrando: ataques piratas, guerras civiles, proyectos de Repúblicas liberales fracasados, proyectos modernizatorios sangrientos y demás hechos referidos en las voces de la historia que refiere el narrador, en su analogía con el mundo que construye.

Esta perspectiva refiere la preocupación por la identidad que manifestaban los intelectuales latinoamericanos a mediados del siglo XX (y aún hoy). No se reconocían ni eran reconocidos como españoles, tampoco como criollos y menos como indígenas o negros. En los ecos del siglo XIX, Simón Bolívar expresa que somos, “una especie media entre los aborígenes y los españoles.” García Márquez plantea que el problema de la identidad no se resuelve a partir de las clases sociales o de la genealogía.

Lo que el autor posibilita pensar es un origen compartido para Latinoamérica: la ilegitimidad común de sus habitantes. La reinterpretación del Nobel colombiano de las diferentes voces de la cultura y la historia de América Latina, lo llevan a desplazar la mirada. No se narra desde la perspectiva del foráneo, del criollo, del negro antillano o caribeño. Se cuenta desde el sobreviviente de aquella estirpe que desaparece por la violencia y el temor desmesurado. Es el hijo ilegítimo quien toma consciencia de los errores de sus antepasados. Es quien descubre un cruento pasado colectivo de soledad, construido por el orgullo de coroneles, el resentimiento irresoluble entre hermanas, el miedo a la guerra de líderes fallidos y las empresas delirantes de los patriarcas.

La búsqueda por la identidad en el siglo XX es la del reconocimiento del vínculo común que propone García Márquez al recibir su premio Nobel. Este surge del “temor y temblor” frente a la ilegitimidad a la que es sometida la población del territorio latinoamericano desde tiempos ancestrales. No se decide ser bastardo, se impone desde un otro externo. Las razones: la justificación de un dominador y un dominado, de un amo y un esclavo. El escritor colombiano convoca a sus lectores a partir de este reconocimiento a focalizar su mirada desde la propuesta de Aureliano Babilonia, quien reinterpreta las voces de un pasado a partir de su vínculo con la ilegitimidad. El narrador bastardo devela la importancia de reinventarse desde la escritura. Pues es a partir de su mirada ilegítima desde donde se cobra conciencia y distancia frente a los deseos de los

criollos destinados a desaparecer. Ante la manera como estos desconocen, tanto el origen de su historia en los acervos de saberes foráneos (Europa), como sus experimentos inconscientes fruto de sus deseos más retorcidos, que dan como resultado la comunidad a la que pertenecen (América Latina).

Pero el relato que leemos en *Cien años de soledad* no cuenta esta experiencia desde el trauma, el resentimiento o desde la construcción de una fabulación que justifica a uno de los bandos involucrados en los sucesos violentos. El narrador se sitúa como alguien que descubre uno de los detalles más importantes a la hora de contar algo: no situarse como víctima o como agresor. Se ubica como aquel cronista de Camus en *La peste* que quiere contar lo que realmente pasó. Es este hecho de develar lo impensado desde el cual deviene la pregunta por lo *por venir*, sin ser reducido por el (o lo) otro, que hace parte inherente de sí.

Lo que García Márquez posibilita pensar como acontecimiento en su discurso literario novelesco es la necesidad ubicar el punto de culminación de un periodo que debe dar comienzo a otro: el fin de la apropiación de los valores e ideologías que la mirada foránea ejerce sobre cada individuo. El apogeo de la existencia de una clase heredera de los españoles o criollos, es decir, el fin del resentimiento. Tenemos nuestro origen común en la bastardía, el reconocimiento de esto nos permite alejarnos de la mirada inmanente y teatral que intentan imponernos los otros. Lo que el autor colombiano propone es formar a un lector que no piense en diferencias regionales, sino que por el contrario, sepa que todos los latinoamericanos estamos unidos por una ilegitimidad común, por una orfandad agresiva, ejercida por parte de nuestros progenitores.

Aureliano Babilonia descubre esta aceptación en la importancia histórica que tiene la culminación de la estirpe Buendía (de la cual creyó ser descendiente legítimo). Su fin da paso a la instauración de una “segunda oportunidad sobre la tierra”, pues los vínculos que unen a los nuevos descendientes, son los de un pasado común y un futuro por construir. Es por ello que la relevancia que tiene la finalización de una tradición de “clases” (heredada culturalmente desde la conquista hasta un periodo modernizador)

fracasado), se manifiesta como el faro para la formación de una verdadera identidad propia latinoamericana, que debe caracterizarse por unir a las generaciones por venir y no por dividir las.

Cabe aclarar que, entre las épocas de la escritura, publicación y posterior recepción del premio Nobel, se gestan una serie de movimientos revolucionarios en Latinoamérica, como el cubano; sin embargo, en la escritura de García Márquez no se propone una comunidad “socialista” o “comunista”. Este detalle establece la calidad de su compromiso literario, pues en su discurso de recibimiento del Nobel se posibilita establecer una interpretación crítica de los problemas de la humanidad, en un momento particular histórico, sin otra pretensión más que la de develar y formar a un lector de mirada no inmanente. Para el escritor colombiano la ilegitimidad común es producto de la crítica destructiva (moral europea) a la que fue y ha sido sometida Latinoamérica, por sus cruces raciales denominados “mestizajes”. Pero estos cruces son los que dinamizan y enriquecen la cultura, y es lo que paradójicamente termina premiando Europa en 1982 desde el desconocimiento de sus lecturas logocéntricas.

Ahora bien, para demostrar el tratamiento de esta ilegitimidad común en la reescritura de las voces de la violencia, se citan e interpretan aquellas pistas en *Cien años de soledad*. La primera que hace mención a la diferencia de clase por el entrecruzamiento de las razas, se da cuando Arcadio (hijo de José Arcadio Buendía, el primogénito y Pilar Ternera) asume como el primer jefe civil y militar de la época de las guerras civiles en Macondo, este comete toda una serie de atropellos contra la población civil. Ante el inminente fusilamiento del corregidor Apolinar Moscote, Úrsula Iguarán reprende fuertemente a Arcadio, insultándolo con el siguiente apelativo despectivo:

Arcadio siguió apretando los torniquetes de un rigor innecesario, hasta convertirse en el más cruel de los gobernantes que hubo nunca en Macondo. “Ahora sufran la diferencia”, dijo don Apolinar Moscote en cierta ocasión. “Esto es el paraíso liberal.” Arcadio lo supo. Al frente de una patrulla asaltó la casa, destrozó los muebles, vapuleó a las hijas y se llevó a rastras a don Apolinar Moscote. Cuando Úrsula irrumpió en el patio del cuartel, después de haber atravesado el pueblo

clamando vergüenza y blandiendo de rabia un rebenque alquitranado, el propio Arcadio se disponía a dar la orden de fuego al pelotón de fusilamiento.

–¡Atrévete bastardo! – gritó Úrsula. (115).

Arcadio es producto de una relación movida por la consecución de un deseo y no por el amor. Sus padres evidencian la cultura sexual heredada del siglo XIX, en la cual el hijo del patrón tiene sus primeras experiencias sexuales con la empleada doméstica de la casa. Los abuelos paternos le reconocen como parte de la familia al descender de la línea paterna, es por ello que lleva el apellido. Sin embargo, Úrsula conoce su procedencia ilegítima, al nacer fuera de un matrimonio. Es por ello que evalúa sus acciones desde su acervo cultural, dándole el peor apreciativo para un hijo de casta, para un nieto Buendía: “bastardo”. Esta es una primera evidencia del conocimiento que el narrador tiene sobre la importancia de ser reconocido como miembro de la familia, a partir de sus lazos de sangre, para no ser excluido y apartado. En otras palabras, es la ideología social excluyente propia de los europeos, instaurada desde el siglo XVI, aún vigente bajo otras máscaras.

Este acto violento de exclusiones raciales de finales del siglo XIX es reescrito por el narrador, en la medida que lo presenta como parte de un acontecimiento mayor: las guerras civiles de la época. Incluso, este tipo de exclusiones se convierten en gestoras del deseo de poder que llevan a estos hechos. Estas batallas cruentas habían sido referidas canónicamente en la cultura mundial, como parte natural de un proceso histórico latinoamericano en la búsqueda de la consolidación de proyectos republicanos o de nación, heredados de los principios de la revolución francesa. Hecho que se reescribe en la voz del narrador, pues le muestra al lector que los intereses que realmente movilizan la guerra, responden a deseos subjetivos de una clase que se siente excluida por otra.

De esta forma se afirma que el proyecto emancipatorio de los criollos no fue más que una lucha por legitimar su clase e intereses económicos ante sus censuradores. Los propósitos se dejan ver en la apropiación y redistribución de las tierras y los recursos o en

los cargos y en el poder que asumen (ellos, sus hijos y los hijos de sus hijos) luego de tales eventos agrestes.

La segunda pista que evidencia la conciencia que tiene el narrador sobre la importancia que en la comunidad y la familia se le daba a la bastardía, es el monólogo de Fernanda del Carpio. Este es presentado en la voz del narrador como fuente primaria (testimonio) de la voz de la referida. Se enuncia bajo la forma de “cantaleta”, a partir de la experiencia de Aureliano Babilonia como testigo del evento, es decir, se puede inferir que es un recuerdo de su niñez, el cual cobra importancia por el conocimiento que tiene sobre su bastardía en la historia que se narra:

(...) y ella había aguantado todo con resignación por las intenciones del Santo Padre, pero no había podido soportar más cuando el malvado de José Arcadio Segundo dijo que la perdición de la familia había sido abrirle las puertas a una cachaca, imagínese, una cachaca mandona, válgame Dios, una cachaca hija de la mala saliva, de la misma índole de los cachacos que mandó el gobierno a matar trabajadores, dígame usted, y se refería a nadie menos que ella, la ahijada del duque de Alba, una dama con tanta alcurnia que le revolvía el hígado a las esposas de los presidentes, una fijodalga de sangre como ella que tenía derecho a firmar con once apellidos peninsulares, y que era el único mortal en ese pueblo de bastardos que no se sentía aberenjenado frente a dieciséis cubiertos, para que luego el adúltero de su marido dijera muerto de risa que tantas cucharas y tenedores, y tantos cuchillos y cucharitas no era cosa de cristianos, sino de ciempiés (334).

El narrador ironiza lo que vivió Aureliano Babilonia, al presuponer y evidenciar cómo su abuela se sentía valorada por la familia debido a su procedencia territorial y genealógica. Ella descendía de una región que se caracterizaba por heredar el poder político y militar de sus antecesores, es decir, de españoles conquistadores a colonizadores, que se transmitía de una generación a otra a través del apellido; pero sólo por la línea masculina. Lo que evidencia la procedencia de la estirpe fundacional europea y con ella sus argumentos de legitimidad en el poder.

Lo que el narrador muestra son las razones que desde el ámbito de la vida cotidiana de la región Caribe llevan a sus habitantes a entrar en conflicto con los de la región central. La autovaloración irónica de “pueblo de bastardos” no es más que la conciencia de la exclusión a la que se ven sometidos unos criollos por otros en la búsqueda y ascenso por el poder. La misma realizada por los españoles sobre sus descendientes en América.

Se novelan las voces de la historia de las guerras civiles regionales del siglo XIX en su lucha por el poder y las riquezas. Se visibilizan las causas y deseos que movilizaron a los que vivieron tales eventos. Las guerras civiles no fueron sólo las luchas por dos visiones políticas de organización social (liberal y conservadora) en la búsqueda de un Estado laico en el cual se forjara una identidad propia con base en la libertad, la igualdad y la fraternidad. Lo que realmente vivieron los personajes en el relato fue una lucha por el poder entre las clases criollas que lo asumieron luego de una independencia insubstancial. Sus directores repitieron con la población (perteneciente o no a su misma clase) las mismas acciones que sobre ellos habían llevado a cabo los españoles: esclavitud, desprecio, exclusión, explotación, incomunicación y olvido.

La tercera pista que demuestra la importancia y conciencia de esa mirada bastarda es la historia del Judío Errante, la cual funciona en la novela como eje fundamental en la reescritura de las voces de la violencia.

Lo colgaron por los tobillos en un almendro de la plaza, para que nadie se quedara sin verlo y cuando empezó a pudrirse lo incineraron en una hoguera, porque no se pudo determinar si su naturaleza bastarda era animal para echar al río o cristiano para sepultar. Nunca se estableció si fue por él que se murieron los pájaros, pero las recién casadas no concibieron los engendros anunciados, ni disminuyó la intensidad del calor. (356).

Las voces de la violencia reescritas en esta referencia son las de la historia de los eventos posteriores a la masacre de los trabajadores, es decir, a las causas y consecuencias del fracaso del proyecto modernizador colombiano en los albores del

siglo XX. Además, evidencia las estrategias que usó el gobierno central colombiano para ocultar (*acting out*) otras perspectivas sobre los hechos: uso de la historia positiva y los diarios o periódicos nacionales y regionales para establecer en la cultura una visión sobre el conflicto, que manifestó que todo se resolvió con acuerdos pacíficos entre las partes involucradas en los eventos, y que no tuvo mayores repercusiones en la comunidad involucrada. Sin embargo, su reescritura presenta posibilidades diversas para pensar el hecho. Uno de ellos es el de la vida cotidiana de quienes sufrieron las consecuencias, de quienes se quedaron y no huyeron o no tuvieron a dónde ir. De aquellos que padecieron la imposición del silencio y la muerte, es decir, una doble muerte.

En el espacio de Macondo se desarrolla una relación entre comunidad y violencia, a partir del criterio de sangre: la población comparte un lazo de sangre, resultado del temor colectivo (*munus*) heredado de los actos sangrientos de la masacre ejecutada por el ejército nacional estatal, proveniente de la región central; luego de esta, la hojarasca desaparece con la huida de la compañía bananera. De esta manera la comunidad es forzada al silencio a partir de las pesquisas del ejército en la búsqueda selectiva de los miembros del sindicato de trabajadores para su exterminio y desaparición; lo que deja a Macondo (con sus habitantes fundadores) sumida en el miedo frente a los extranjeros y a toda institución que represente al Estado.

Todo ser que se salga de los parámetros culturales y sociales después de la masacre, es objeto de sospecha e identificado como criminal. Este es el mecanismo de defensa que genera la comunidad frente a los posibles foráneos agresores: una endogamia extrema. La comunidad de Macondo es referida con un fuerte arraigo cultural conservador, heredado más por la tradición y las prácticas sociales, que por una visión política y religiosa que promueven las ideologías de las instituciones modernas. Los fundadores del pueblo son criollos, al igual que los fueron otros dirigentes de ciudades latinoamericanas. La reescritura de un evento histórico a partir de la perspectiva ilegítima plantea lo siguiente: Colombia jamás ha tenido una verdadera República, aunque sí un Estado despótico.

La cuarta pista que permite establecer la perspectiva crítica desde la cual se narra la historia, son los momentos en que José Arcadio, hijo de Fernanda del Carpio, regresa a la casa de la familia, luego de su intento frustrado de convertirse en Papa, al llegar a la habitación de su madre encuentra su cadáver en estado de conservación, luego de las vaporizaciones de mercurio realizadas durante cuatro meses por Aureliano Babilonia:

José Arcadio no hizo ninguna pregunta. Le dio un beso en la frente al cadáver, le sacó de debajo de la falda la faltriquera de jareta donde había tres pesarios todavía sin usar, y la llave del ropero. Hacía todo con ademanes directos y decididos, en contraste con su languidez. Sacó del ropero un cofrecito damasquinado con el escudo familiar, y encontró en el interior perfumado de sándalo la carta voluminosa en que Fernanda desahogó el corazón de las incontables verdades que le había ocultado. La leyó de pie, con avidez pero sin ansiedad, y en la tercera página se detuvo, y examinó a Aureliano con una mirada de segundo reconocimiento.

- Entonces – dijo con una voz que tenía algo de navaja de afeitar –, tú eres el bastardo.
- Soy Aureliano Buendía.
- Vete a tu cuarto – dijo José Arcadio. (337).

Queda claro que de la existencia de esta carta solo pueden tener conocimiento su escritora (Fernanda del Carpio), su destinatario (José Arcadio), y el referido como culpable de muchos eventos desfavorables para ella y la familia (Aureliano Babilonia). Al igual que a otros integrantes, a Aureliano Babilonia se le oculta su verdadero origen, siendo sometido a la exclusión por parte de su abuela. De ahí derivan el maltrato que ella ejerce sobre su nieto, aislándolo, despreciándolo y hasta el límite de manifestar deseos de matarle al ser entregado en la casa. Las evidencias de este pensamiento se encuentran en la carta que contiene la historia de los resentimientos más profundos de Fernanda del Carpio; pero el narrador deja claro que comprende, no desde el rencor, sino desde diferentes puntos de vista, estas acciones de la abuela del páramo: es por eso que narra también cómo Fernanda del Carpio, “era una mujer perdida para el mundo” (215), ella también fue rechazada dentro de la familia Buendía, al dar muestras de su cultura perteneciente a la región central, es decir, al ser una conservadora descendiente de criollos, una aprendiz de reina condenada a tejer palmas fúnebres.

La quinta pista es “la cola de cerdo” con la que nace el último Buendía (Rodrigo Aureliano). Ella simboliza la evidencia de una bastardía producto del incesto, que en el siglo XX no tiene oportunidad de resurgir. Es por ello que “la rueda desgasta su eje” hasta culminar con cualquier posibilidad de renacimiento de esa descendencia ancestral medieval. Este hecho es la manifestación de la única relación incestuosa que se lleva a cabo en Macondo (la otra es la del primo de Úrsula); es la negación de ese “tiempo mítico” al que la crítica somete muchas veces al relato, y desde el cual intenta explicar la novela, utilizando situaciones como: los conocimientos ancestrales de Melquiades; el sueño fundacional de José Arcadio Buendía o las relaciones entre el espacio histórico, “lineal” y el mítico, “circular”.

La cola de cerdo es la no posibilidad de existencia del tiempo “mítico” incestuoso en un tiempo moderno: el “animal mitológico” no tiene cabida en un mundo racionalizado cartesianamente. Por otro lado, la masacre de los trabajadores es la negación de una visión “moderna” del mundo. Una visión racional mercantil, que centra su desarrollo en la propiedad privada y el enriquecimiento sin importar qué medio o fines se usen en tal propósito. El narrador presenta el fracaso de los tiempos “mítico” y “moderno” a partir de su conclusión en la violencia: en el primero se culmina con el cruce incestuoso de la sangre y en el segundo con la represión y el silenciamiento definitivo.

La última pista es el instante de consciencia de la condición bastarda de Aureliano Babilonia. Al principio el personaje se reafirma como criollo, como heredero del apellido y sangre Buendía. Sin embargo, la narración muestra cómo esta afirmación de su descendencia es reinterpretada; ya que al final de la novela, la voz que organiza el relato nos revela que Aureliano Babilonia es el sobreviviente, único conocedor de la historia referida y es el llamado a escribirla para preservarla:

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 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 irrepitible desde siempre y para siempre porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.” (429).

Es hasta el final del relato cuando el lector puede conocer quién escribe lo que leemos; pero sólo si ha establecido una relación entre la historia con la manera en la que se cuenta. Para dejar claro un propósito personal en ello: contar la historia de lo que realmente llevó a la desaparición de su estirpe y el pueblo fundado por ellos, para que las futuras generaciones no la repitan.

Es el desconocimiento de la propia historia el que lleva al hombre a repetir errores una y otra vez, hasta arribar al momento en el cual no hay una segunda oportunidad. Pero el caso de Aureliano Babilonia es diferente. En el momento de interpretación final, descubre que es un Babilonia y no un Buendía (a lo largo de la novela se ha nombrado al personaje como: “el nuevo Aureliano” o “Aureliano Buendía”), esta conciencia de su ilegitimidad común le otorga la “segunda oportunidad sobre la tierra”, negada a sus antepasados. De esta forma puede novelar su historia y dejarla consignada para las nuevas generaciones, no pertenecientes al linaje de los Buendía.

Las voces de la violencia en los cuatro momentos del proyecto de consolidación de una nación

Para ampliar el análisis de las voces de la violencia, se plantea el siguiente interrogante: ¿Cuáles son las voces que se reescriben y a qué ámbito pertenecen? Frente a este se afirma que son las voces de la historia y de la cultura, canonizadas en la vida cotidiana de los latinoamericanos; específicamente, las que buscaban explicar sus problemas sociales y políticos de mediados del siglo XX, a partir de una nueva visión política, que reorganizaba el mundo dividiéndolo en dos: el socialismo o el comunismo marxista frente al capitalismo. Todo el contenido reescrito se encuentra detallado en los *Nueve hitos en la construcción del relato*, referidos en el nivel comprensivo, y

reorganizados en la voz del narrador, en los *cuatro momentos del proyecto de consolidación de una nación*, en el nivel analítico. Se comprueba lo afirmado anteriormente a partir de las cuatro voces de la violencia que atraviesan toda la novela y son reescritas bajo la perspectiva del narrador.

El ciframiento del contenido que elabora García Márquez, a través de su narrador a lo largo de la novela, se interpreta en este apartado, como la conciencia que adquiere el individuo sobre la manera en la que han permanecido en la cultura diferentes historias a lo largo de los siglos. A partir del ciframiento de los contenidos reveladores de otra perspectiva diferente (emancipadoras) a las inmanentistas, para preservar el mensaje de una generación a otra. Los ejemplos que se citan de manera directa en *Cien años de soledad* son los de Melquíades (en sus pergaminos) y Nostradamus. El lector puede encontrar una analogía directa con las parábolas mesiánicas. Es por ello que el tiempo del relato no responde a una interpretación mítica, o a un “Realismo Mágico”, sino más bien a un juego del autor con la presuposición y formación de un lector riguroso, que no soslaye interpretaciones superficiales sin poseer un dominio y ámbitos suficientes para tal acto. En este caso, un lector con un conocimiento crítico de la historia latinoamericana, en la cual se tome conciencia de la influencia en la cultura de los Cronistas de Indias y la castellana, heredadas del siglo XVI.

De la historia de la formación de una República a las causas y consecuencias de su fracaso

La primera voz referida en la novela como violenta es la apertura de la novela: “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... (9).” El narrador refiere al lector el período de las guerras civiles colombianas, en relación con un tiempo anterior a este. Él, se ubica en un tiempo y espacio posterior a todo lo ocurrido, es decir, se sitúa como conocedor de todo la historia. Pero sabe las causas y consecuencias que acarrea este evento. Compara dos tiempos desde la presuposición de las vidas protagónicas y los eventos que llevaron a esos hombres a ese momento de violencia

exacerbada. Pero reorienta la mirada hacia la historia de la vida cotidiana. Desde ese lugar evidencia las verdaderas razones del conflicto.

Este período histórico fue uno de los más violentos de la historia colombiana, según el discurso histórico. La característica principal a nivel mundial fue el tránsito violento que Colombia lleva a cabo del siglo XIX al XX en fuertes guerras civiles. Todas en Latinoamérica bajo un proyecto de República Estado-nación, con el cual se instauraría un progreso emancipatorio y humanista mundial. En la cultura de la época fue como el faro mundial de los países que se independizaban de sus opresores y explotadores colonizadores.

Sin embargo, García Márquez en la voz de su narrador, evidencia que todas estas guerras civiles se orientan a partir de los deseos de un grupo de criollos en busca del poder negado por sus padres y madres. El resentimiento por ser reconocidos como ilegítimos, por la propia madre que les dio la vida y la lengua los sume en proyectos de independencia. Cada uno de ellos responde a una imitación de la independencia estadounidense o de la revolución francesa. Sólo que sus próceres redujeron los propósitos a sus deseos de posesión de la tierra, el oro y el poder. En otras palabras, esta independencia no fue más que una repetición de las acciones violentas que España, Europa y Estados Unidos ejerció sobre sus más cercanos descendientes en tierras latinoamericanas.

Desde el inicio de la novela se establece una analogía entre el mundo construido y el que se refiere al discurso histórico; pero desde su novelación. Es por ello que el período de las guerras civiles se sitúa en la narración como el punto de referencia central que marca el destino de la estirpe criolla, es decir, el presagio de su desaparición de la faz de la tierra, marcado por los eventos que le antecedieron (la soledad, el rechazo, la incomunicación, el resentimiento, el miedo) y por aquellos que le sucedieron (intensificación de la violencia a los no criollos, a partir de su propia experiencia y toma del poder económico, político y militar).

El desplazamiento de la mirada se da a partir del cambio de punto de referencia sobre lo narrado: de la historia de los grandes próceres criollos y sus grandes hazañas, a las causas y consecuencias de estos hechos desde la vida cotidiana de sus protagonistas. Si bien se encuentran involucrados algunos insignes representantes (como el coronel Aureliano Buendía) el lector sólo se entera de sus proezas y empresas delirantes a través de noticias que pasan a ser leyendas alucinadas en la cultura. Todo ello le posibilita al lector comprender los diferentes matices y énfasis de la violencia en la vida cotidiana de cada región involucrada, y su papel en el tiempo.

De la historia de un Descubrimiento y Conquista, a una explotación desmesurada y violenta

La historia de la fundación de las ciudades latinoamericanas es presentada en la cultura mundial como producto de las grandes hazañas de conquistadores en la expansión del catolicismo. Representada por las voces del discurso histórico, como grandes “epopeyas” de grandes hombres en busca de un nuevo hogar, como centros de catequesis en aras de salvar las almas.

La nueva mirada que se propone es la que evidencia su analogía con las verdaderas causas de la fundación de Macondo (es decir, de las ciudades latinoamericanas). La gran mayoría es el resultado de una serie de eventos violentos que dan lugar a migraciones, en las cuales los afectados se ven obligados a situar sus comunidades en lugares alejados del conflicto.

El primer evento referido como consecuencias de estos hechos violentos, es el desplazamiento forzado de las costas hacia lugares más centrales; este es el caso del traslado de los abuelos de Úrsula Iguarán, por el temor de los violentos ataques piratas en busca de oro y piedras preciosas, para loar a la reina Isabel: “CUANDO EL PIRATA FRANCIS DRAKE ASALTÓ A RIOHACHA en el siglo XVI, la bisabuela de Úrsula Iguarán se asustó tanto con el toque de rebato y el estampido de los cañones, que perdió el control de los nervios y se sentó en un fogón encendido.” (27). La formación de las primeras ciudades del caribe latinoamericano alejadas del mar, son producto del éxodo

que padecen los primeros conquistadores y sus descendientes, debido a la lucha por la posesión de las tierras y las riquezas. Desprotegidos militarmente ante los feroces ataques piratas, se vieron obligados a huir de las costas para salvar sus vidas de sus propios coterráneos. Estas ciudades se situaron en una soledad e incomunicación producto del terror a la muerte sanguinaria.

Otro evento que abre la mirada sobre la fundación de las comunidades latinoamericanas criollas, es el desplazamiento que producen los códigos de honor heredados de la cultura medieval europea. La resolución de los conflictos a partir de los duelos a muerte, genera cargos de conciencia tan elevados que cada familia desea buscar un lugar para fundar un pueblo con sus propios principios morales y éticos. Es decir, se pone de manifiesto la falta de un dominio total del espacio por parte de sus conquistadores y colonizadores. Las razones: una topografía y clima desconocida y ruda para sus nuevos habitantes y descendientes:

José Arcadio Buendía ignoraba por completo la geografía de la región. Sabía que hacia el Oriente estaba la sierra impenetrable, y al otro lado de la sierra la ciudad antigua de Riohacha, donde en épocas pasadas – según le había contado el primer Aureliano Buendía, su abuelo – sir Francis Drake se daba al deporte de cazar caimanes a cañonazos, que luego hacía remendar y rellenar de paja para llevárselos a la reina Isabel. (18).

Los propósitos por los cuales los primeros habitantes llegan a América del Sur no son otros que el delirio áureo y perlífero, la sed por las riquezas y el poder. Aquellos que se expatriaron buscaban en el nuevo lugar una posesión de tierras ilimitada. La gran mayoría jamás supieron a qué lugar habían llegado. El interés estaba marcado por la avaricia. Esta acumulación desmesurada se sitúa, como la que soporta el desarrollo de ese período, pero también como la que da paso a la que le sucede.

Los relatos de las hazañas de los piratas que eran presentados como malhechores solitarios sin ley, sin rendirle obediencia a ningún superior es reescrita. Los piratas les rendían culto a sus reyes y monarcas. La gran mayoría estaban bajo sus órdenes. Se

podría afirmar que todos pagaban tributos a la corona (gestores del capitalismo europeo desde la acumulación exagerada).

Esto permite comprender que la escritura primigenia sobre América, sus crónicas, no fueron más que un intento por describirles el lugar en el cual se podía hacer inversiones para generar riquezas infinitas. Pero todos estos hechos son reescritos bajo la mirada de sus consecuencias para la vida cotidiana de sus habitantes: “Sólo entonces descubrió que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que Francis Drake había asaltado Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe. (428).” Cada evento es justificado, en la mirada del narrador, como gestor de una nueva posibilidad de organización social. El fin de la estirpe, a partir del amor incestuoso y una generación que no tiene cabida en ese tiempo, le anuncian al lector que se encuentra en tiempos de un cambio mayor a los acaecidos anteriormente.

De la historia de una proyecto modernizador progresista a uno capitalista esclavizador conservador

El evento histórico de la “La masacre de las bananeras” ocurrido en diciembre de 1928 es reescrito, no como generalmente es interpretado, es decir, en su carácter de representación mimética que busca reemplaza el discurso histórico y establecer otra verdad desde la novelación. García Márquez no busca interpretarlo con propósitos que quieren referirlo como “lo que realmente pasó” positivamente, es decir, como una verdad universal que no posibilita pensarlo en su multiplicidad de miradas. El autor tiene conciencia de la inclusión de esta historia en el relato de su discurso literario. Pues bajo la perspectiva del narrador no es más que uno de los documentos oficiales que soportan su historia.

Los propósitos de su reescritura son múltiples. Uno de ellos es el de evidenciar la manera como son invisibilizados los testimonios de las víctimas de la violencia. “(...) se proclamó en bandos solemnes la inexistencia de los trabajadores.” (312). El narrador muestra a su lector como la víctima cuenta desde el trauma los hechos que ha vivido.

Muchas veces son tan grotescas las experiencias, que parecen una invención de la imaginación; sin embargo lo que esto demuestra es su fuerte carácter traumático para el individuo que los padece.

José Arcadio Segundo le cuenta a Aureliano Babilonia lo que ocurrió en la plaza del pueblo. Él fue el único que le creyó. Esto lo sitúa como el testigo que conoce toda la historia de manera detallada que leemos. Aureliano Babilonia es legitimado para contarla e incluirla dentro del relato que elabora su narrador. Él es el único que puede escribirla como se la contó su tío-abuelo, con cada detalle sobrenatural que propicia el trauma de quien lo vive; pero que sufre su transformación en el novelador.

Este hecho posibilita pensar que la voz de la violencia es referida situando la manera como perdura un relato oral. Trasmitido por la mirada de un sobreviviente a su descendencia, para informar a las futuras generaciones y que no vivan lo mismo. Es la creación de un testimonio: “Allí estaba José Arcadio Segundo, el día en que se anunció que el ejército había sido encargado de reestablecer el orden público. Aunque no era hombre de presagios, la noticia fue para él como un anuncio de la muerte, que había esperado desde la mañana distante en que el coronel Gerineldo Márquez le permitió ver el fusilamiento.” (312).” Otro propósito es el de observar las causas y consecuencias de un proyecto modernizador que fracasa. Un proyecto de progreso que disfraza el nacimiento de la esclavitud y explotación mercantil bajo la máscara de la prosperidad y la abundancia. Que promueve el consumo desmedido. Que reorganiza la sociedad a partir del dinero y su acumulación. En otras palabras, la reescritura de este hecho manifiesta el fracaso de un capitalismo moderno que sume los principios políticos, morales y éticos al servicio de emporios económicos.

Además, al novelar este evento violento también se manifiesta la manera como la política es reducida a intereses económicos, es decir, la violencia política que caracteriza la República del proyecto modernizatorios. También, el de situar la manera como este hecho marca la culminación de esa raza en el poder. De ahí en adelante el destino de los criollos está delineado por el camino de la erradicación de su estirpe, bajo una sequía y

esterilidad, “Las casas de madera, las frescas terrazas donde transcurrían las serenas tardes de naipes, parecían arrasadas por una anticipación del viento profético que años después había de borrar a Macondo de la faz de la tierra. (341). Luego de los fracasos de los dos grandes proyectos, Macondo vuelve a su estado primario, pero este es mucho más precario, ya que la soledad y la incomunicación producto de la violencia, terminan condenando a esta comunidad.

Luego de la presentación de estas tres voces se da a conocer la cuarta, la que le corresponde al lector después de leer la última línea de *Cien años de soledad*. Esta es la de la búsqueda final: la pregunta irresoluble de lo *por venir* que trae consigo la estirpe bastarda. Esta voz es ampliada por Gabriel García Márquez en su discurso titulado “La soledad de América Latina”, último argumento para sustentar nuestra hipótesis.

Un discurso que reafirma la apuesta por la creación de una nueva perspectiva del género novelesco: la novela de la vida

García Márquez devela su propósito de escritura en una mirada retrospectiva y crítica sobre su propia obra. Específicamente lo sitúa en *Cien años de soledad*. Lo hace en su discurso de aceptación del premio nobel, a través de una breve genealogía de lo que él considera como los orígenes de nuestra soledad: una violencia naturalizada en la cultura a partir de los diferentes discursos. Inicia su identificación desde las referencias a los orígenes de lo que es la novela latinoamericana. Plantea cuatro periodos de desarrollo apelando al discurso histórico.

El primero hace referencia a “Los Cronistas de Indias”, la *crónica rigurosa como aventura de la imaginación*, de los cuales se destaca a Antonio Pigafetta, exponente de un legado foráneo, en cuyos relatos se presupone a un lector que no es el que vive la realidad local, sino para uno en la distancia (tan forastero como él) que debe ser informado con base en sus necesidades. Este periodo es el detonante para el segundo momento, acorde con un proyecto social imperial y expansionista europeo del siglo XVI.

El autor establece su punto de vista sobre lo que los cronistas elaboraron: un país ilusorio al alcance de sus deseos y necesidades a través de la escritura, a partir de un relato atravesado por la experiencia de las historias caballerescas y religiosas, situándose como héroes y legítimos actores de hazañas dementes. Es por esto que fueron los principales protagonistas de la búsqueda de El dorado y demás epopeyas demenciales.

El segundo es el colonial el *delirio áureo*, este se compara con el anterior para establecer aquello que permanece como una constante, es decir, aquellos propósitos que configuran la época, “Este delirio áureo de nuestros fundadores nos persiguió hasta hace poco tiempo. Apenas en el siglo pasado (...).” (14). Se creía posible crear una ruta ferroviaria interoceánica usando oro para sus rieles. Las referencias a “hace poco tiempo” sitúa temporalmente el siglo XIX, lo que permite inferir que aquello que caracterizó la época entre la conquista y el período colonial fue un largo período de explotación, orientado por un desarrollo social y cultural europeo.

Los conquistadores y fundadores de las nuevas ciudades (al igual que sus descendientes) saquearon durante más de cuatro siglos las tierras de América de Sur, a partir de un afán de acumulación de riquezas que no se interesaba por los medios o fines para alcanzar tal acto. La búsqueda despótica por mantener una forma de organización política y social que vislumbraba un tránsito hacia una sociedad capitalista democrática devastadora, la cual desembocaría en las guerras sangrientas europeas, llamadas mundiales.

El tercer periodo es el de la independencia *del delirio a la demencia* que llevan a cabo los hijos de los descendientes españoles, pero que tampoco pone fin al principal acervo cultural transmitido de una generación a otra de manera violenta: la demencia por la posesión, explotación de la tierra y sus recursos naturales, específicamente el aurífero. Latinoamérica vive las consecuencias de estos nuevos explotadores llamados caudillos, casi todos criollos puros. Quienes deslegitimados por razones de casta se les negaba la posibilidad de explotar las demás razas con el mismo poder que los Españoles.

El cuarto es el de *las noticias fantasmales de América Latina*, desde el cual el establece su enunciación, es decir, siglo XX, época llamada moderna. En ella sitúa a quien es el encargado de abrir una tradición literaria propia de la cultura latinoamericana: Pablo Neruda. Lo que el poeta hace es abrir una mirada retrospectiva sobre la historia del territorio latinoamericano, desde la cual los intelectuales puedan pensar el rol de sus producciones en relación con la creación de una identidad propia, es decir, una escritura que los diferenciara de quienes los habían excluido cultural, social y políticamente desde tiempos remotos.

Este recuento histórico le posibilita a García Márquez situar a *Cien años de soledad* en relación con el ámbito literario europeo que lo premia. Luego de presentar el género de la novela europea como parte de sus visiones del mundo moderno que cargan con el lastre de la muerte y desesperanza de sus escritores, ante un mundo que se les desmorona en la angustia y la falta de posibles utopías. Frente a un deseo de razón positivista de los hechos que suceden, el escritor colombiano propone en su discurso una perspectiva afirmativa de la vida como característica primordial de la identidad latinoamericana:

(...) los inventores de fábulas que todo lo creemos, nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la creación de la utopía contraria. Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra. (20).

Cien años de soledad es la creación de un “inventor de fábulas” que toma conciencia de su historia y crea con ella un relato, en el cual presupone a un lector que haga lo mismo, con base en una nueva y arrasadora utopía, que haga énfasis en la vida y en la segunda oportunidad que esta brinda, y no en la perspectiva mortecina, heredada de los dementes delirios auríferos europeos que transmitieron la violencia de una generación

a otra, hasta verse interrumpida por el surgimiento de la estirpe bastarda y de la ilegitimidad común que la conforma.

García Márquez invita a sus lectores a desplazar la mirada que sobre la vida posibilita la creación literaria europea hacia una latinoamericana. Las narraciones que sobre este continente cuentan su Historia están permeadas por la cultura de la muerte y la demencia del saqueo de aquellos padres déspotas. Es por eso que el escritor reconfigura el género de la novela hacia una que debe reafirmar la vida, hacia su permanencia a pesar de las adversidades, a pesar incluso de la misma muerte. Aureliano Babilonia permanece con vida, a pesar de su destino trágico anticipado por el forastero en la escritura encriptada, pero esa nueva estirpe bastarda, la que queda luego del criollismo, es la llamada a tomar conciencia de su propio destino y a escribirlo de por mano propia y no impuesta: utilizando el lenguaje europeo heredado del siglo XVI y esa forma propia, nacida de en la experiencia de la región, para interpretar y novelar la realidad, afirmando siempre la vida sobre la muerte.

Es por eso que el discurso de la historia referido en la analogía que establece la voz del narrador de *Cien años de soledad*, vislumbra la intromisión violenta de los foráneos en el desarrollo social y cultural de los pueblos latinoamericanos, pero también se evidencia la fuerza vital con la que sus habitantes construyen su proceso de resiliencia:

Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de las Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustentan un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual este colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte. (16).

La realidad descomunal que refiere García Márquez son las miles de muertes que han vivido los europeos y vive Latinoamérica, debido a sus intervenciones políticas que buscan establecer acuerdos de explotación humana y territorial. Es por eso que el desafío

del narrador (profeta, intérprete, novelador y poeta) latinoamericano era, en ese momento, el de la creación de un relato que forma una voz propia de la Historia, con una calidad estética tal que desvía la mirada de sus lectores hacia la formación de una conciencia de las razones que han imposibilitado la formación de una historia y sociedad, con base en necesidades e intereses propios, que han sido invisibilizados (*acting out*) por los “otros” a través de su imposición cultural y política del ordenamiento social. Ellos (“la Europa venerable” y “la América del Norte”) los sumen en la soledad, al no reconocerlos y no recordar la descendencia de esos pueblos a los cuales han violentado, cegados por sus acervos de saberes y sus errores de interpretación, como lo hizo José Arcadio Buendía al desautorizar la predicción sobre el futuro de Macondo encontrada por el gitano.

García Márquez enfatiza en cómo ellos han olvidado que, “Pues (...) somos de su esencia”, pero que en la manera como América del Sur fue aislado y excluido, los llevó a que:

...se hayan quedado sin un método válido para interpretarnos. Es incomprendible que insistan en medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos, y que la búsqueda de la identidad propia es tan ardua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos. La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres³³, cada vez más solitarios. (17).

Hay en el escritor una mirada general de la historia y formaciones de los Estados latinoamericanos y europeos. Ella le permite tomar la siguiente posición: los foráneos interpretan la realidad latinoamericana con base en los modelos interpretativos que le impone la visión democrática del mundo, los cuales trasgreden las necesidades locales de organización política bajo el lente de una sola mirada excluyente. Ésta se presenta como el criterio máximo desde el cual leer la moral y la ética, siendo la democracia occidental

³³ El énfasis se encuentra en la libertad sobre la igualdad, es decir, en la mirada de una nueva forma de gobierno que escape a las que el autor conoce en sus viajes por Europa, lo que incluye, incluso, el comunismo Ruso estalinista o el chino maoísta.

el creador de la mayor paradoja cultural: los que viven bajo su cobertura cuentan con la legitimidad de esclavizar y desmontar lo que no hace parte de sus sistemas legales, es decir, quienes no viven bajo su cobertura son siempre criminales en nombre de la libertad, la igualdad y la propiedad privada, es decir, son los monstruos o las brujas medievales que deben ser quemadas en la plaza para el escarnio público. Una organización social que promueve una visión negativa de la vida, sumisa, una impolítica negativa, como expresa Roberto Espósito en su texto “Comunidad y Violencia”.

Lo que el autor le pide a su auditorio en 1982, y que ha hecho previamente en 1967, es que, “Tal vez la Europa venerable sería más comprensiva si tratara de vernos en su propio pasado.” (17). Es decir, el papel de la “memoria” es el del “recuerdo” de la Historia para despertar una verdadera conciencia de las acciones y juicios que se emiten. El novelista le pide emitir juicios críticos o intervenciones militares con base en la inclusión de los otros como producto de su propia historia (apelando a la ironía), recordándoles cuánto tiempo les costó formar sus famosas ciudades modernas, en relación con las nuestras.

Pero la diferencia identitaria también se marca con Estados Unidos, quien es referido como el mayor líder en la repartición territorial que se establece en ese nuevo orden posterior a la segunda guerra mundial. Europa es referida como partícipe de esa distribución territorial (de América del sur) que se lleva a cabo a finales del siglo XIX y durante todo el siglo XX, bajo el *acting out* de la “solidaridad” que busca apoyar a los recientes proyectos republicanos democráticos, proyectos pseudo emancipadores científicos y económicos (progreso positivista científicista) que ya ha fracasado en Europa. La “solidaridad” en nombre de la “libertad” fue ese teatro que justificó la violencia de ese período histórico, en el cual García Márquez interpreta y escribe su novela cumbre y su posterior discurso, con base en su experiencia y de la mano de los datos que le proveen los “sobrevivientes”.

Con base en lo expuesto hasta el momento, se puede establecer una relación analógica interpretativa con el discurso literario que construye el autor en su novela. La

finalidad no es otra que abrir nuevas posibilidades de interpretación de un discurso inagotable que ha intentado ser teatralizado y reducido desde el “realismo mágico” o lo “real maravilloso”, ambas ajenas a la propia visión y perspectiva del escritor frente a la producción literaria, como se ha demostrado.

Es por eso que se puede afirmar que: *Cien años de soledad* narra una visión bastarda (“paria” en términos también de García Márquez) de la historia colombiana (latinoamericana) desde la voz de un narrador producto de la novelación de Aureliano Babilonia, de una familia patriarcal que cobra conciencia de su historia. Una visión que posibilita pensar la mirada con que hemos sido valorados por una madre patria que considera paria a los hijos no nacidos en sus tierras, pero que llevan su sangre y algunos acervos culturales, en donde el más característico es su lengua. Ese despertar que posibilita el “acontecimiento” es el de la conciencia histórica que vivía Latinoamérica a finales de la década de los cincuenta y que se prolonga hasta finales de los ochenta.

Es por eso que “los progresos de la navegación” llevan a la población y al escritor a tomar conciencia de las diferencias sociales y culturales que los divide, es decir, a establecer que a pesar de compartir un pasado común y una lengua común, los designios históricos los han separado culturalmente, “América Latina no quiere ni tiene por qué ser un alfil sin albedrío, ni tiene nada de quimérico que sus designios de independencia y originalidad se conviertan en una aspiración occidental.” (18). Con esta afirmación el escritor hace evidente el fracaso de todos los proyectos anteriores de independencia que la sujetan siempre a un otro. También, vislumbra un distanciamiento frente a los modelos sociales y políticos que plantea Europa, lo que incluye (en ese momento) tanto sus democracias liberales como sus comunismos.

Lo que los encuentros culturales del siglo XX propiciaron fue la conciencia de una identidad literaria y la negación de una política y social, un tipo de identidad buscada desde las guerras de independencia, y con mayor fuerza desde mediados del siglo XX; pero que fue negada en el intento de instaurar un único modelo social que asumía occidente como legítimo: unas democracias capitalistas que validaban la violencia y la

esclavitud ejercida por ellos en aras de su proyecto progresista explotador y acumulador, que hizo posible su tan nefasto y sangriento proyecto moderno modernizador.

La historia de la violencia de América (identificada por García Márquez) es la historia de las injusticias que cometieron desde los inicios de la Conquista los pueblos europeos en su desmesura por la satisfacción del deseo de riquezas, en la apropiación de territorio tras proyectos imperiales y en la exclusión entre sus propia gente por castas, lo que desembocó en la creación de clases sociales con criterios biopolíticos negativos, que no reafirmaron la vida. Es por eso que la “soledad” que Gabriel García Márquez refiere es aquella que ha negado la vida desde la exclusión, la incomunicación, desde el intento de Europa y Estado Unidos de norte América por establecer el “consenso” unidireccional de su voz, como el nacimiento imperceptible de una divinidad extinta por los hombres, en otras palabras, la mirada se desplazó conscientemente de la moral mítica a la establecida directamente entre los hombres, es decir, una esclavitud consiente.

Luego de la presentación de este último nivel de análisis se pasa a continuación a establecer las conclusiones de esta investigación.

CAPÍTULO IV CONCLUSIONES

Hemos hecho evidente el procedimiento de la escritura de la violencia en *Cien años de soledad*, a partir de su análisis textual, enunciativo y discursivo, desde la identificación de dos grandes aspectos dentro de este procedimiento:

El primero es la perspectiva bastarda del narrador que crea Aureliano Babilonia, la cual presenta la historia de Macondo, en relación con su familia y su papel dentro de ella. Esta se comprende en la investigación como una mirada no reconocida, que ilumina los acontecimientos innombrados. Es la visión de la (su) historia que tienen aquellos excluidos por cuestiones de casta, estirpe, condiciones sociales o políticas, que establecen fronteras y silencios entre los seres. Esta mirada presupone a un “otro” excluidor, en relación con aquello que siente necesidad de develar como el síntoma de tales actos. En ella se propone un juego binario al lector, quien debe identificar, comparar y develar ambas posiciones (o valoraciones) para comprender las relaciones analógicas o las problemáticas que se manifiestan como los propósitos de la narración. Lo que posibilita esta perspectiva es la *desnaturalización* de la mirada, es decir, su *desplazamiento* de una visión erigida como inmanente e inmutable para la sociedad y la cultura, a una que se piensa en relación con quienes la forman y la conforman. Es decir poner en tela de juicio las prácticas cotidianas (las ideologías que subyacen en la cultura).

El segundo aspecto es el referente a las voces de la violencia, estas conforman el marco de la historia del *mundo referido* por el autor en la voz del narrador, es decir, el material con base en el cual este reorganiza la historia que leemos. Ellas son la base que permite pensar la relación analógica que ha forjado el autor con el *mundo creado*.

Las voces de la violencia referidas en *Cien años de soledad* apelan, en un primer momento al discurso histórico colombiano, abarcando un periodo que va desde el siglo XVI, finales del siglo XIX y comienzos del XX, estas hacen énfasis en los diferentes conflictos que imposibilitaron la formación de una comunidad moderna a imagen y semejanza de quienes la violentan. En un segundo momento refieren a los aspectos de la idiosincrasia de los seres que heredan las costumbres de sus opresores, es decir, las prácticas culturales que se transmiten de una generación a otra. Y en un último momento, señalan la imposibilidad de continuidad de estas huellas históricas y culturales en nuevas generaciones.

La función principal de estas voces es el de establecer los límites espaciales y temporales desde los cuales pensar lo referido en el relato (la metáfora discursiva). Ya que el escritor marca el camino de la re-escritura de la historia y de la cultura, con base en una mirada que no ha sido debelada por el discurso histórico oficial. El relato le deja claro al lector que los modelos de formación de comunidad impuestos desde el exterior a la región que se narra no prosperaron. Lo que permite inferir una pregunta que deja abierta la novela: ¿Cuál es el tipo de comunidad por venir?

En “La soledad de América Latina” García Márquez da respuesta a este interrogante, haciendo evidente su proyecto de escritura consignado en la novela. Propone que esta nueva comunidad debe saber que bajo la descendencia criolla no hay una “segunda oportunidad sobre la tierra”, ya que está marcada por el sino trágico de la violencia. Por lo tanto, los nuevos descendientes no deben prolongar estas huellas en su proyecto. Esta nueva clase es la sucesora de la estirpe criolla, la ahora emergente y dominante: la bastarda, que se construye en la toma de conciencia de su *ilegitimidad común*.

Estos dos aspectos identificados en la investigación, demuestran que la escritura de la violencia en *Cien años de soledad* no solo se construye por la referencialidad a hechos históricos, situados en los conflictos del XVI, finales del siglo XIX y comienzos del XX (frente a este último siglo la crítica recurre siempre a la Época de la Violencia).

Sino que estas voces también se escriben a partir del tratamiento narrativo y discursivo que se plantea en la obra. La ilegitimidad común termina por desbordar los límites históricos y cronológicos, para poner en diálogo la novela con otras voces: lo cotidiano, el humor, los acervos culturales, entre otras.

La propuesta de Ramírez también permite evidenciar que los procesos de estructuración y organización discursiva dependen de la visión de mundo del escritor. Esta metodología reivindica el papel activo del individuo en la elaboración de una nueva perspectiva subjetiva de las voces que elige reescribir el autor. No se puede, por lo tanto, reducir al autor a repetidor. Por el contrario, debe abrirse la interpretación hacia lo que otros han hecho, intentando establecer relaciones sobre el por qué pudo construirse esta obra de una manera única y no de otra.

Además, la aplicación de esta propuesta posibilita una lectura rigurosa de *Cien años de soledad*. Al partir de lo que sugiere la novela en su proceso de escritura, surge la hipótesis central y la ubicación de la perspectiva narrativa. El resultado fue esta amplia investigación, desde la que se pueden revisar otras temáticas que se hacen evidentes en la novela (lo onírico, el tratamiento del tiempo, las voces de la poesía, entre otras) y que pueden ser explicadas a partir de los tres niveles desarrollados. Una de las partes más amplias en esta investigación es su nivel analítico. Su extensión cobra relevancia ya que permite contemplar la novela en su totalidad. Esta mirada le posibilita al lector observar de forma más detallada la escritura de la voz de la violencia. Al mismo tiempo que abre el panorama para que pueda seguir abordando otros temas a partir de este y de los otros niveles de análisis, sin reincidir en las propuestas críticas tradicionales.

Cabe reiterar que esta investigación no pretende cerrar esta producción individual. Por el contrario genera discusiones frente a ella, manifestando que obras canónicas de este tipo no pueden agotarse en una o en varias lecturas. Esta apertura invita a sus lectores a entablar procesos sinceros de comunicación, en los cuales se reinterpretan las voces referidas bajo nuevas miradas que provee la experiencia de cada individuo. Sin

pretensiones de eliminar la voz de su creador, de aquel ser de carne y hueso que hizo posible esa riqueza inagotable de sentidos.

Frente a la reivindicación del papel del individuo, esta investigación también permite señalar que las obras literarias no son solo representaciones del mundo objetivo (representaciones directas de un hecho histórico) sino que surgen de la perspectiva creada por el autor bajo las necesidades que su situación histórica y cultural le proveen. Las voces de la historia que se refieren en *Cien años de soledad* no “representan” a la Historia oficial. Ellas son el resultado de un proceso de mediación discursiva, que permite ver diferentes perspectivas del ámbito histórico y cultural que rodearon al autor en su época de producción. Su inclusión y tratamiento en el acto de creación hace que aún hoy nos sigan diciendo algo y fortalecen la visión de la literatura como un discurso inagotable.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras Citadas

Apestegui, Cruz. *Los ladrones del mar: piratas en el Caribe, corsarios, filibusteros y bucaneros, 1493-1700*. Barcelona: Lunwerg. 2000. Impreso.

Ambelain, Robert. *Los Arcanos Negros de Hitler. El ocultismo en el Tercer Reich. La historia oculta y sangrienta del pangermanismo*. Barcelona: Ediciones Robinbook. Impreso.

Arango L., Manuel, Antonio. *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985. Impreso.

Araujo, Fontalvo, Orlando. *Gabriel García Márquez. El Caribe y los espejismos de la modernidad*. Barranquilla Colombia: Ediciones Uninorte, 2010. Impreso.

Badiou, Alain. *Condiciones*. México: Siglo XXI editores. 2002. Impreso.

_____. *El siglo* Buenos Aires: Ediciones Manantial. 2006. Impreso.

_____, *La filosofía y el acontecimiento*. Con Fabien Tarby. Buenos Aires. Amorrortu Editores. 2013. Impreso.

Bajtín, Mijail. “El hablante en la novela.” *Las fronteras del discurso: el problema de los géneros discursivos*: Buenos Aires: Las Cuarenta. 2011. Impreso.

Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia*. Buenos Aires: Editorial Leviatán. 1995. Impreso.

Blair, Trujillo, Elsa "Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición". *Política Y Cultura*, ISSN: 0188-7742 ed: Universidad Autónoma Metropolitana de México v.31 *fasc. N/A* p.9 - 33, 2009. Impreso.

Brugardt P, Maurice. *La United Fruit Company en Colombia*. Estados Unidos: American Business History. 1987. Impreso.

Camacho, Delgado, José Manuel. "José Arcadio y el mundo de los piratas". *Revista huellas Número 45*. Barranquilla: Uninorte. 1995. Impreso.

Camus, Albert. *La Peste* (1947). (Libro electrónico) ePub.

Cardona, Mercado, Homero. *Macondo, una realidad llamada ficción*. Barranquilla: Ediciones universidad del Atlántico. 1971. Impreso.

Cervantes Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Galaxia Gutemberg. 2005. Impreso.

Cepeda Samudio, Álvaro. *La casa grande*. Santa fe de Bogotá: Panamericana. 1997.

Esposito, Roberto. *Comunidad y violencia*. Madrid. Circulo de Bellas Artes. 2009. Impreso.

_____. *Communitas, Origen y destino de la comunidad*. Madrid. Amorrortu 2003. Impreso.

Evans, Dylan. *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Barcelona: Paidós. 2007. Impreso.

Figuroa, Antonio José. *Realismo Mágico, vallenato y violencia política en el Caribe colombiano*. Colombia: Instituto colombiano de antropología e historia. 2009. Impreso.

Garcés, Luque, Luz María. *Tiempo y espacio en Cien años de soledad*. Saint Louis: Saint Louis University, Ph. D. 1973. Impreso.

García Márquez Gabriel. “Dos o tres cosas sobre la “novela de la violencia””. *Eco: Revista de la cultura de occidente*. Vol 34-1, no 205. 1978: 104 -108. Impreso.

_____. “La soledad de América Latina”. *Gabriel García Márquez nuestro primer Nobel*. Colombia: Imprenta de la Secretaría de Información. 1983. Impreso.

_____. *Cien años de soledad*. España: Editorial Cátedra, 2009. Impreso.

_____. *Cien años de soledad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2011. Impreso.

Gonzalez Ortega Nelson. *Colombia Una nación en formación en su historia y literatura (siglos XVI-XXI)* Madrid: Iberoamérica Vervuert. 2013. Impreso.

Guzmán Campos Germán, Fals Borda Orlando, Umaña Luna Eduardo, *La violencia en Colombia*. Bogotá Colombia: Círculo de Lectores. 1988. Impreso.

Inés Mena, Lucila. “Cien años de soledad” Novela de “La violencia”. *Revista Hispamérica*, año V número 13, 1976 p 3-23. Impreso.

_____. *La función de la historia en Cien años de soledad*. España: Plaza y Janes editores. 1979. Impreso.

Jaramillo Castillo, Carlos Eduardo. *El Tratado de Wisconsin: Noviembre 21 de 1902*. En: Revista Credencial Historia. (Bogotá - Colombia). Septiembre 1999. No. 117
Biblioteca virtual Luis Ángel Arango. Disponible en la web en:
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/septiembre1999/117tratado.htm>. Mayo de 2014.

Kline, Carneza, James. “Realidad colombiana como tema central en la obra de Gabriel García Márquez”. *En torno a la violencia en Colombia*. Cali Colombia: Universidad del Valle, 2005. Madison University Cap 13, p 291-301. Impreso.

Lynch, Enrique. *Sobre la belleza*. Madrid: Anaya.1999. Impreso.

El Libro de las Mil Noches y Una Noche. Versión de Vicente Blasco Ibañez. Barcelona: Círculo de Lectores. 1978. Impreso.

Maldonado-Denis, Manuel. *La violencia en la obra de García Márquez*. Bogotá Colombia: Colección armadillo popular, Ediciones Suramérica. 1977. Impreso.

Mota, Francisco. *Piratas en el Caribe*. La Habana: Casa de las Américas. 1984. Impreso.

Rama, Ángel. “Un novelista de la violencia americana”. *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez*. La habana: Casa de las Américas. 1969. Impreso.

_____. *La narrativa de Gabriel García Márquez. Edificación de un Arte nacional y popular*. Colcultura, Cuadernos de Gaceta. Texto crítico, Universidad Veracruzana de México 1991. Impreso.

Ramírez, Peña, Luis Alfonso. *Comunicación y Discurso, La perspectiva polifónica en los discursos literario, cotidiano y científico*. Bogotá - Colombia: Editorial Magisterio, Colección Palabra 2008. Impreso.

_____. *Escritura e interpretación: poéticas de Ursúa de William Ospina*. Bogotá – Colombia: Instituto Caro y Cuervo. 2012.

_____. *Una parodia de las crónicas de indias: Ursúa de William Ospina*. Bogotá – Colombia: Instituto Caro y Cuervo. 2012.

Real Academia de la Lengua Española. *Nueva gramática de la lengua española*. Colombia: Editorial Planeta. 2010.

Rueda, María Helena. *La violencia y sus huellas, una mirada desde la narrativa colombiana*. Madrid: Iberoamericana Veruvert. 2011. Impreso.

Sánchez, Carlos, Silva Vallejo, Fabio. *Breviario de Colombia, historia, geografía, cívica, departamentos*. Bogotá: Editorial panamericana. 2002. Impreso.

Sánchez, Gonzalo, Peñaranda, Ricardo (compiladores), *Pasado y presente de la violencia en Colombia*, Bogotá: Fondo Editorial Cerec. 1986. Impreso.

Vargas Llosa, Mario. *García Márquez. Historia de un deicidio*, Monte Ávila Editores. Barcelona- Caracas. Círculo de lectores. 1971. Impreso.

Zizek, Slavoj. *Órganos sin cuerpo, Sobre Deleuze y sus consecuencias*. España: Pre-textos. 2006. Impreso.

_____. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Paidós, Contexto Ideas. 2009. Impreso.

Obras Consultadas

Apuleyo, Mendoza Plinio. *El olor de la guayaba*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1998.

Impreso.

Balzac, Honoré de. *La búsqueda de lo absoluto*. Colombia: Instituto Colombiano de Cultura. 1971. Impreso.

Fontbrune, Jean- Charles de. *Nostradamus Historiador y profeta*. Barcelona: Círculo de Lectores. 1982. Impreso.

Baquero, Julia y Pardo Felipe. *Hacia una teoría del sistema temporal del español*, en Revista Folios No.6. Colombia. Universidad pedagógica nacional. Vol.2 No.1. Impreso.

García Márquez Gabriel. *Cien años de soledad*. Barcelona: Círculo de lectores, 1973. Impreso

_____. *Cien años de soledad*. (Archivo sonoro leído por Peter Hill)
España: Grupo Editorial Random House Mondadori, 2003.

_____. *Cien años de soledad*. España: Real Academia Española, 2007. Impreso.

Restrepo Saturnino, Arenas Jesús, Osorio Lizarazo José Antonio. *Narrativa de las guerras civiles colombianas* (“Volumen: La guerra de los Mil Días”). Bucaramanga: Ediciones Universidad Industrial de Santander. 2005. Impreso.