

Rostros y rastros del Nobel: Gabriel García Márquez veinticinco años después¹

Graciela Maglia Vercesi

Gabriel García Márquez asume la oralidad del *homo caribbeans* como síntoma de *diversidad*, por oposición a la universalizante estandarización trascendental de la escritura, en palabras del antillano Edouard Glissant, y representa una reacción a la cultura letrada establecida por el sistema imperial occidental, custodiada por los organismos reguladores del orden establecido en el *centro*. De este modo, la literatura oficia como archivo cultural. A la luz de la concepción de literatura como escritura, es preferible hablar de *diseminación*, de *intertextualidad*, de *palimpsesto*, en vez de recurrir al tratinado concepto de *influencias* literarias. En tal sentido, **Cien años de Soledad** se constituye en un canon emergente, un código maestro, un nuevo mapa cultural que permite múltiples lecturas y re-escrituras. El realismo mágico pone en crisis el concepto aristotélico de mimesis del arte verbal y exige una nueva perspectiva de análisis. Según un importante sector de la crítica, la obra garciamarquiana en sus diferentes rostros, desde las tempranas producciones del ciclo Macondiano hasta la *Summa* Amorosa que concluye con **Del amor y otros demonios**, señala el tránsito de la narrativa colombiana de la modernidad a la posmodernidad. Por cierto, veinte años después del Nobel, su rastro se puede seguir desde el campo novelístico nacional contemporáneo hasta recónditas geografías literarias del globo. El *realismo mágico*, así como en general la literatura del *boom*, constituye desde la década del setenta una nueva fórmula de respuesta a la situación

¹ Este artículo recoge la conferencia organizada por el **Observatorio del Caribe Colombiano**, en homenaje al vigésimo aniversario del premio Nobel de Gabriel García Márquez. Cartagena de Indias. Museo del Oro. 6 de septiembre del 2002.

posmoderna, dado que reemplaza el antiguo canon colonial hegemónico y sus ecos esencialistas, realistas y nacionalistas posteriores a la independencia, y proporciona una ficción de autorrepresentación de la realidad híbrida del discurso otro latinoamericano, en la que la categoría de *lo maravilloso* reemplazará a la de *lo sublime*. Sin duda, Macondo existe, es una región de la memoria. Pero sus límites no son occidentales. Dentro del mapa literario mundial, es vecino de remotos espacios geolingüísticos y geoculturales.

Traces and faces of the Nobel: Gabriel García Márquez twenty years later

Gabriel García Márquez assumes the oral tradition of the *homo caribbeans* as a symptom of diversity, by an opposition to the universalizing standardization of writing, to use the words of Antillean writer Edouard Glissant, and represents a reaction against the educated culture established by the Western imperial system and kept by the regulating organisms of the established order in the *center*. Thus, literature represents a cultural file. Following the notion of literature as writing, it is preferable to talk about *dissemination*, *intertextuality*, or *palimpsest* instead of resorting to the overused concept of literary influences. In this sense, **One Hundred Years of Solitude** becomes an emerging canon, a master code, a new cultural map that allows multiple readings and re-writings. Magic realism puts into crisis the Aristotelian concept of mimicry of the verbal art and demands a new perspective of analysis. According to an important sector of critique, the Garciamarquian work— in its different phases, from the early productions of the Macondian cycle to the *Summa Amorsosa* that finishes with **Love and Other Demons**, represents the path of the colombian narrative from the modernism to postmodernism. By the way, twenty years after the Nobel, its path can be followed from the novel national contemporary field to distant literary geographies of the world. Magic realism, as well as in general terms the literature of the boom, makes from the sixties decade a new form of answering to the postmodern situation, because it substitutes the old colonial hegemonic canon and its essential, realistic and national voices after the independence. It gives a fiction of self-representation of the hybrid reality of the other Latin American discourse, in which the marvelous category will replace that of the sublime. With no doubt, Macondo exists, it is a region of the memory. But its borders are not Western, inside the literary world map, it is a neighbor of remote geolinguistics and geocultural spaces.

1. Tesis

Nos proponemos meditar sobre las diferentes escrituras y lecturas de Gabriel García Márquez, desde una necesaria revisión del análisis de la ficción en Latinoamérica, que supere la tradicional crítica *doudouista*² del realismo mágico y se ubique en una verdadera reflexión de las formas estéticas en

² Término derivado de la expresión antillana que calificaba la belleza nativa femenina. Apelativo afectivo de una mujer a un hombre. En literatura, connotación paternalista y eurocéntrica en relación con el mundo caribeño, considerado como algo “exótico”. (Cfr. L., López Morales 1996)

conexión con la unidad cultural que las genera. Por otra parte, lejos del lugar común de la crítica sobre el parricidio o el epigonismo de las generaciones posteriores al *boom*, abordaremos el tópico de la re-escritura, a partir del debate semiológico de la productividad textual, en conexión con la noción de **auctor**, a salvo de la ilusión crítica biografista. (Altamirano y Sarlo 1983: 53 y ss)

Parte importante de nuestra discusión estará orientada por el concepto de *habitus* y el de *campo literario* que desarrolla el sociólogo Pierre Bourdieu (1997) y el de *sujeto cultural* y *texto cultural*, que proporciona el sociocrítico Edmond Cros (Cros 1997). Desde la noción de *diferencia* (Bhabha 1984), de hibridación (García Canclini 1987) y de mapas lingüísticos y geografías literarias (Mignolo 1986) analizaremos la inédita y multifacética respuesta estética de la narrativa garciamarquiana.

La conquista de territorios se hace por tierra, pero la historia se decide en los relatos. “Las naciones mismas son narraciones”, recuerda Edward Said, en *Cultura e Imperialismo* (Said 1996: 13). Un pueblo sin voz propia carece de identidad: este concepto fue largamente debatido por el crítico uruguayo Angel Rama, en relación con la construcción de una literatura nacional y popular en Latinoamérica, a partir de un perfil continental que se define más por áreas culturales regionales que por las fronteras políticas de cada país (Rama 1991: 114), tarea que viene a cumplir en Colombia la aparición de **Cien años de soledad**.

En un contexto transculturado y heterogléxico como el del Nuevo Mundo, mal podríamos construir nuestro discurso desde el monolingüismo autocrático y ejemplarizante del proyecto moderno. Las obras literarias constituyen una respuesta cultural a problemáticas sociales reales. Desde un nuevo *locus* de enunciación, la experiencia cultural del Caribe se ha adelantado al debate multicultural de hoy.

Respondiendo a la vocación regional de América, desde un territorio macedado aisladamente³, desde el Caribe, definido como *an emotional confederation*⁴ por Derek Walcott, otro nobel del metarchipiélago, desde un escenario de contrapunto cultural, en donde una episteme profundamente erótica, en el sentido etimológico del *eros* como instinto vital, es cruzada por una red de subcódigos que nos remiten al antiguo imaginario de los Pueblos del Mar, un nuevo paradigma latinoamericano realiza otra lectura de la realidad y produce nuevas estéticas no eurocentristas, ni sistemáticas, transgrediendo el canon tradicional con un texto cultural en contrapunto con las posiciones hegemónicas del campo literario colombiano contemporáneo.

Gabriel García Márquez asume la oralidad del *homo caribbeans* como síntoma de **diversidad**, por oposición a la universalizante estandarización trascendental de la

³ A través de esta expresión, el crítico uruguayo hace alusión a la periferia latinoamericana. (Rama 1987)

⁴ En un Conversatorio, con motivo de la inauguración de la *Primera Feria Internacional del Libro del Caribe*, en mayo del 2001, en la ciudad de Barranquilla.

escritura y reacción contra la labor homogeneizante de la cultura letrada⁵, establecida por el sistema imperial occidental y custodiada por los organismos reguladores del orden vigente en el *centro*.

A la luz de la concepción de literatura como escritura, es preferible hablar de *diseminación*, de *intertextualidad*, de *palimpsesto* en vez de recurrir al trujinado concepto de *influencias* literarias. (Kristeva 1978; Bhartes 1980 y 1998; Genette, Gerard 1989) En tal sentido, **Cien años de Soledad** se constituye en un canon emergente, un código maestro, un nuevo mapa cultural que permite múltiples lecturas y re-escrituras. El realismo mágico pone en crisis el concepto de aristotélico de mimesis del arte verbal y exige una nueva perspectiva de análisis.

Según un importante sector de la crítica, (Rincón 1996) la obra garciamarquiana en sus diferentes rostros, desde las tempranas producciones del ciclo macedonio hasta la *Summa Amorosa* que concluye con **Del amor y otros demonios**, (Millan 1995) señala el tránsito de la narrativa colombiana de la modernidad a la posmodernidad. Por cierto, veinte años después del Nobel, su rastro se puede seguir desde el campo novelístico nacional contemporáneo hasta recónditas geografías literarias del globo.

2. El Caribe

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. La soledad de América Latina

Si empiezo a hablar del Caribe no hay manera de parar. No sólo es el mundo que me enseñó a escribir, sino también la única región donde yo no me siento extranjero. El olor de la guayaba

Más que comprender el territorio americano como una suma de naciones, debemos concebirlo como una superficie fragmentada en distintos *complejos culturales*, (Rama 1991) unos, hegemónicos, que establecen la norma de consagración, y otros periféricos. Por cierto, En Colombia, el centro del país se ha caracterizado por su purismo lingüístico y literario y su tradición filohispánica, mientras las costas configuran un territorio heterogéneo, más abierto a las innovaciones literarias.

Quien se embarque en la tarea de realizar un análisis de las bases geohistóricas (Avella 2000) de lo que Benítez Rojo denominara *metarchipiélago caribeño*

⁵ Cfr. Los conceptos de *Sameness* y *Diversity* en Glissant, Edouard (1999: 101y ss.. “ For the only way [...] of maintaining a place for writing[...]would be to nourish it with the oral. If writing does not henceforth resist the temptation to transcend by, for instance, learning from oral practice and fashioning a theory from the letter if necessary, I think it will disappear as a cultural imperative from future society. As Sameness will be exhausted by the surprising dynamism of Diversity, so writing will be confined to the closet and sacred word of literary activity”. (101)

(Benítez Rojo 1992) y Angel Rama *complejo cultural fluvio-minense o costeño*, (Rama 1991) sin duda descubre que el reloj y la brújula son insuficientes para navegar su cartografía. Lo mismo se puede decir de las codificaciones sociopolíticas canónicas. Más que resultados, se deben considerar procesos, ritmos en vez de períodos, espejos en lugar de rostros, residuos, intersticios, turbulencias, en fin, los *no lugares* (Augé 1998) por excelencia.

“Cristóbal Colón...había descubierto aquel paraíso por un error geográfico”, dice García Márquez (García Márquez 1996: 241 y ss.), remontándose a las raíces para explicar su cultura, y este espejismo se suma a la imagen maravillosa de América, inventada antes de ser descubierta. Los mismos investigadores caribeños afirman que más que un problema histórico, el Caribe es uno de los grandes problemas filosóficos modernos. En tal sentido, es necesario un momento como el actual, en el que los saberes disciplinares se desatomizan y la reflexión científica hace de sus compartimentos estancos vasos comunicantes, para que la transdisciplinariedad permita analizar los hechos culturales desde una óptica multidimensional. En un sistema-mundo globalizado, internacionalizado, virtualizado, desterritorializado, fragmentado (en el sentido de la división del trabajo capitalista tradicional centro-periferia), en que las identidades nacionales se desconfiguran y los lenguajes se massmediatizan, es propicio el análisis de un sujeto cultural como el caribeño, que teje y desteje sus textos traficando en la *perpetua illusio* de la distancia, transgrediendo las renovadas fronteras de los hombres, mientras espera.

Podríamos decir que las identidades transversas y los espacios intermedios que se gestaron en el Caribe adelantaron la problemática que plantea la globalización actual, porque desafiaron desde los comienzos las representaciones monoculturalistas y desacreditaron las grandes cartografías históricas de la modernidad, trazadas desde la centralidad de Occidente.⁶

Sin duda, el Caribe fue la llave maestra con que Europa abrió las puertas de América, cuyo respaldo en oro, hombres y tierras permitió materializar el macroproyecto expansionista del Viejo Mundo y sentó las bases para que, dos siglos más tarde, tuviera lugar el máximo golpe de la Razón: la Ilustración. En efecto, el proyecto europeo de colonización-y la metafísica occidental que lo sustenta- llega hasta nuestros días, aunque hayan cambiado los rostros y las tácticas y los territorios en donde se manifiesta el aparato institucionalizado del saber/poder.

Gabriel García Márquez en tanto, *homo caribbeans*, expresa el *habitus* (Bourdieu, 1997)⁷ de una región que en su hibridez, su heteroglosia y su tráfico de

⁶ Ilustra esta idea una reflexión de C.L.R. James, citada por M. Dash: “The Caribbean territories have an universal significance far beyond their size and social weight. They seem to be a slice of Western civilization put under a microscope.” (1996: 45)

⁷ Pierre Bourdieu propone que la procedencia social del escritor como principio explicativo mecánico, directo y transhistórico sea reemplazada por la relación entre un *habitus* y un campo. El *habitus* es conocimiento de sentido práctico o sentido común, de carácter no- consciente, especie de conocimiento intuitivo de

identidades y de territorios se adelantó a la era globalizada de hoy y escribe desde un *locus* de enunciación que recupera el *sujeto cultural* caribeño, a partir de categorías narrativas comunes y reconocibles por otras comunidades populares del mundo, elemento que explica su diseminación⁸.

3. Rostros⁹

Frente al campo literario nacional de los años cuarenta (Bourdieu, 1997)¹⁰, en el que por un lado se sacralizaba la poesía como género sublime y aristocrático¹¹ y por otro se escribía en la prosa costumbrista de filiación europea decimonónica, el juvenil Grupo de Barranquilla¹² abreva su pluma experimentadora en la vanguardia anglosajona (Joyce, Virginia Wolf, Huxley) y norteamericana (Hemingway, Faulkner, Miller, etc)¹³ en la “cueva iniciática”, alrededor de su mentor, Ramón Vinyes, “el librero catalán”¹⁴.

las prácticas significativas en el campo de cada individuo, que se nutre de la educación y guía la práctica de los autores. El *habitus* se alimenta del conocimiento de autores del pasado y, a su vez, alimenta la *toma de posición*. Está constituido por sistemas de disposiciones, producto de una *trayectoria social* -serie de posiciones que el ser humano ocupa en el campo- y de una posición en el interior del campo literario. Incluye maneras de reaccionar, condicionadas por la trayectoria social y por el lugar objetivo que tiene la persona dentro del conjunto social. El artista es un ser social, no individual: su creación se nutre de un *habitus*. Sólo podremos comprender el punto de vista de un autor si reconstruimos su situación dentro del espacio de las posiciones del campo literario. Constituye un conocimiento adquirido, un haber que puede funcionar como capital, una competencia que reúne las capacidades activas, inventivas y creativas del agente.

⁸ Según los últimos reportes de la crítica, los estudios eruditos sobre Gabriel García Márquez catalogados por la Biblioteca del Congreso en Washington, sólo son superados en lengua española por los consagrados a Cervantes, y seguidos por los dedicados a Jorge Luis Borges. (Rodríguez Vergara, 1996)

⁹ Cuando enfrentamos “a vuelo de pájaro” el *maremagnum* de clasificaciones temáticas de la novela colombiana: novela de la violencia, novela del goce, novela marimbera, novela de la droga, novela femenina..., quedamos francamente atónitos. Si tuvieran alguna validez estas denominaciones exógenas, inmediatamente nos preguntaríamos en dónde ubicar los múltiples rostros del Nobel.

¹⁰ Bourdieu caracteriza la propuesta literaria de un autor dentro de su *campo literario* en un período de tiempo dado, para configurar el perfil de la opción de su *toma de posición* particular. Analiza la estructura interna del campo literario, un universo que -por cierto- obedece a sus propias leyes y goza de una autonomía relativa, y considera la estructura de relaciones objetivas entre las *posiciones* que ocupan en el campo individuos o grupos organizados en situación de competencia por la *legitimidad*. Por otra parte, las obras están inmersas en un proceso que es el producto de una lucha entre quienes propenden a la conservación del “statu quo” (posiciones dominantes) y quienes propenden a la ruptura.

¹¹ Los “Cuadernícolas” y “Piedra y Cielo”, por ejemplo, son movimientos epigonales del modernismo. Como figuras singulares se destacan: León de Greiff, Aurelio Arturo y Alvaro Mutis.

¹² Nacidos en la década del veinte: Alfonso Fuenmayor (periodista), Germán Vargas (crítico literario), Alvaro Cepeda Zamudio (novelista y cuentista) y Gabriel García Márquez. Además el pintor Alejandro Obregón, el librero Jorge Rondón, el pianista Roberto Prieto, el abogado Rafael Marriaga *et alia*.

¹³ Los bogotanos se inclinan hacia el mundo francés de comienzos de siglo: Valéry, Proust, Giraudoux, entre otros.

¹⁴ Ya en 1920, Ramón Vinyes publicaba la revista *Voces*, en la cual se traducían a importantes escritores del momento (Chesterton, André Gide, Guillaume Apollinaire). En efecto, en esta revista de provincia aparecía lo mejor de la literatura universal y algunas primicias latinoamericanas (como la poesía de Pablo Neruda). (Rama, A 1991: 37 y ss.)

Así, el problema crucial vehiculado por la lectura de la *nueva novela* queda planteado: hallar una forma capaz de traducir el caribe en el lenguaje de las vanguardias, para crear una nueva narrativa latinoamericana. La *illusio* narrativa se tramará con la ayuda de una sofisticada “carpintería” lingüística, que produce una *desautomatización* de la percepción del mundo al romper los patrones familiares a partir de un nuevo uso de la lengua literaria.

El replanteamiento de las categorías del realismo fue una preocupación constante: como todo escritor posterior a la crisis del modernismo cultural,¹⁵ García Márquez se entregó, primero intuitivamente y luego sistemáticamente, a la búsqueda insomne de un nuevo registro de la realidad, no determinado por los códigos tradicionales de representación, como forma de resistencia al “imperialismo de lo Verdadero” y en favor de “un saber aligerado de toda autoridad suprema”. (Lipovetsky 115) Su precoz lectura de Kafka a los diecisiete años, quien “en alemán contaba las cosas de la misma manera que (su) abuela”, le proporcionó un doble descubrimiento: su vocación de escritor y el método para escribir. Efectivamente, “esa manera imperturbable” de narrar “las cosas más atroces sin conmovirse” y esa “riqueza de imágenes”, ese inédito mecanismo literario que permitió que la angustia *moderna* de Gregorio Samsa pudiera despertarse una mañana con cara de bicho, fue lo que lo llevó a declarar: “si esto es posible, escribir me interesa” (García Márquez y Mendoza 31)

3.1 Rostro cercano al Caribe

Cien años de soledad y **El otoño del patriarca** marcan de forma definitiva la ficción poscolonial y posmoderna de los setenta y los ochenta. En esta misma línea se inscribe **El amor en los tiempos del cólera**.

En **Cien años de Soledad**¹⁶, la voz narrativa está muy cerca del sujeto cultural¹⁷, que aparece como sujeto colectivo, detrás de las máscaras actorales individuales, en conexión con lo nacional y lo popular. Un ejemplo de esto lo constituyen

¹⁵ Gilles Lipovetsky define el modernismo artístico y cultural como una instancia liberadora del arte y la literatura del culto de la tradición, del respeto a los Maestros, del código de la imitación y de la narración-representación; instancia que arranca a la sociedad de su sujeción a las potencias fundadoras exteriores y no humanas. (p. 87) En el arte, tiene lugar un proceso de *desublimación* de las obras: el arte y la vida están aquí y ahora. Se instituye el mercado artístico como reemplazo del mecenazgo. Se produce un “eclipse de la distancia” artística (disipación del narrador omnisciente y ruptura de la coherencia discursiva).

¹⁶ Obra representativa del realismo mágico de los años sesenta-setenta en América Latina. Según Angel Rama, lo real maravilloso americano es heredero de la vanguardia surrealista europea: “El reingreso de lo maravilloso en la literatura, después del largo período de ostracismo a que lo condenara la narrativa burguesa, se produce en el siglo XX sobre todo por obra del movimiento poético surrealista. En los hechos, todo eso que Carpentier ha pretendido teorizar con la fórmula de lo real maravilloso, tanto en su libro **El reino de este mundo** como en sus ensayos de **Tientos y diferencias**, no es otra cosa que una mera traducción del francés al español ...del texto de André Breton sobre el tema, aplicándolo a la realidad americana.” (Rama, 1991: 124).

¹⁷ Se afirma que el periodismo -ese discurso híbrido entre la historia y la fábula, cuya versión juglaresca canta el vallenato, fue la *cocina textual* que preparó a Gabriel García Márquez para su gran novelística.

las genealogías de Aurelianos y José Arcadios como tipologías humanas en eterno retorno. Cuando retoma el hilo *narrativo lineal* de su abuela, García Márquez escribe desde el lenguaje en imágenes (mitopóiesis) del mito.

Cien años de soledad (1967), por un lado es un libro premoderno, dado que legitima un saber precientífico, hiperrealista¹⁸, de tipo práctico, una mentalidad no irracional sino para-racional. Así, por ejemplo, en la lógica del mundo macondiano se asiste a una suerte de quiasmo, a saber: los acontecimientos fantásticos se aceptan banalmente, mientras lo banal cotidiano sorprende como fantástico (la ascensión de Remedios, La Bella deja a Fernanda del Carpio preocupada porque sus sábanas se fueron al otro mundo, mientras señalan al hielo como “el gran invento de nuestro tiempo”).(Rincón, 1995) Retoma elementos del texto cultural -ritmos, elementos lingüísticos, proverbios, mitos- y los reelabora artísticamente. Así, Gabriel García Márquez adopta la voz del Caribe, posmoderno desde su origen y quiebra por otro camino la razón instrumental, en su carácter de *pastiche* (Rincón, 1995 b: 177 y ss.).¹⁹

La ética y la estética posmodernas no siguen ningún imperativo categórico. La posmodernidad continúa la globalización moderna pero rescata el valor de las distintas culturas regionales. Cuando nos preguntamos qué hace posible metamorfosear a **Cien años de soledad** en una historia japonesa, canadiense o musulmana, debemos responder desde el repertorio de convenciones y estrategias narrativas que le dan al texto de García Márquez perfil propio y permiten relacionar lo nuevo con la repetición. Lo *repetido*, lo familiar y propio, la narración como forma cultural, recibe un renovado valor con el uso que, sin pretenderlo **Cien años de soledad** hace de él. “Es decir, que con el efecto placentero de autorreconocimiento, la narración de la historia (regional, colombiana, latinoamericana) de la familia Buendía y del pueblo de Macondo es (re)territorializada, (re)ingresa para esos lectores en aquel espacio de sociabilidad y formas culturales donde una vez se vivió, se cree que se vivió”.²⁰

Sin duda, Macondo existe, es una región de la memoria. Pero sus límites no son occidentales. Dentro del mapa literario mundial, es vecino de remotos espacios geolinguísticos y geoculturales. “Macondo está en la intersección de geografías

¹⁸ El hiperrealismo es una de las categorías de la antropología del mito. El objeto de la conciencia mítica es la realidad total. La verdad es simplemente “presencia de contenido”. No existen objetos verdaderos y objetos ilusorios, apariencia y realidad, comprensión en vigilia y en sueños, vida y muerte. Lo importante es la intensidad con que se manifiesten. Lo verdadero es lo que se da y cómo se da, no lo que se busca o se supone. El mundo es simplemente el contenido indiferenciado de la conciencia. Los sueños y la imaginación libre, directa, como éxtasis y clarividencia, tienen realidad y se conectan con la vida diaria. (Camarero, 1974)

¹⁹ Relacionado con el concepto de *parodia*: textos de carácter autoreflexivo o discrepante, con propósito de celebración, irrisión o comicidad crítica con respecto a textos consagrados por el tiempo. Pastiche es más moderno y se aplicó a imitación de modelos en el camino de la adquisición del estilo propio. Es, en fin, más matizado que la parodia y más agudo que la imitación.

²⁰ En relación con esta impredecible recepción, Hans Robert Jauss remite al concepto freudiano de “placer previo” para analizar el fenómeno de *autorreconocimiento en la lectura*.

literarias duales e híbridas, unidas a las experiencias a que dan lugar los procesos de descolonización de la conciencia, a sus vivencias biculturales y bilinguadas, a las epistemologías duales del *pensamiento otro*... La recepción de las enciclopédicas ficciones carnavalizadas de Gabriel García Márquez afectó jerarquías, prioridades en los procesos de escritura como remodelaciones simbólico-culturales, así en el sur como en el norte, tanto para las ficciones postmodernas como para las literaturas poscoloniales.”

En los ochentas, John Barth, autor del Segundo Manifiesto del posmodernismo, celebró a **Cien años de soledad** “como paradigma del texto posmoderno: modelo para la anulación de las fronteras, para las inestabilidades, para el entrecruzamiento de las categorías y las hibridaciones de todo tipo, junto con la proliferación de zonas no cartografiables”. (Rincón, 1996: 27 y ss.) Barth considera la ficción posmoderna como literatura de la plenitud, haciendo alusión a las relaciones de los textos posmodernos y la cultura popular. “La ficción postmoderna sería algo así como la superación de las oposiciones de las novelas a lo Balzac-Tolstoi de un lado, y a lo Virginia Woolf-Robert Musil, del otro, y a la vez entre esas novelas y la novela a lo Conan Doyle-Corín Tellado” (Rincón, 1996, p. 29). De este modo supera la consabida dicotomía entre realismo e irrealismo, formalismo y contenidismo, literatura pura y literatura comprometida, narrativa de elite y narrativa de masa.

Como sinónimo de ficción posmoderna, la crítica de los años 80²¹ acuñó el término de *metaficción*. Así el aporte fundamental de **Cien años de soledad** comenzó a designarse, en cuanto estrategia básica del posmodernismo, como *renarrativización, reescritura, doble codificación*²². “Epítome del realismo mágico como articulación, en la periferia y desde una nueva posición de enunciación, de una energía contradiscursiva que rebasa fronteras entre los géneros y las convenciones, del realismo y el *Modernism*, en la novela de Gabriel García Márquez la forma epónima del mapa, el mapamundi, surge como una contrucción espuria *per se*”.

En **El otoño del patriarca** (1975) nos enfrentamos al rostro del escritor experimentador de las técnicas de vanguardia, e identificado con la novela de dictador latinoamericana. Es la novela más difícil de leer, debido a la compleja urdimbre temporal y geográfica, la ausencia de una puntuación codificada, y la técnica vanguardista del monólogo interior, aunque García Márquez dice que es la más popular de todas, la más cercana al Caribe, con frases que sólo un chofer de Barranquilla podría entender. Una extensa labor de documentación y reconstrucción acerca de la figura del dictador latinoamericano se lee en la polifonía de voces de la novela, en el marco de una profusa intertextualidad en la que se

²¹ El discurso crítico norteamericano de los ochenta definió la ficción posmoderna como “antirreferencial, antirrepresentacional y simultáneamente reinstauradora de la referencialidad y, ante todo, de la narrativa.” (Rincón, 1996: 37)

²² Término con el cual Eco define la ficción posmoderna.

re-escriben múltiples textos históricos, religiosos y biográficos. Tiene un fuerte cariz musical²³ y un lenguaje hiperbólico y paródico²⁴. De ella dice el Nobel que es “un poema en prosa”, su “libro más importante, literariamente hablando”, así como el que más demoró en escribir: 17 años.

El amor en los tiempos del cólera (1985) es una novela moderna, con nostalgia premoderna y escritura posmoderna. Según Carlos Rincón (Rincón, 1996) esta novela constituye un punto crucial en el estudio de las ficciones —o metaficciones— posmodernas latinoamericanas, dada la dimensión intertextual²⁵ de la producción de este texto.

A partir de una imagen de reminiscencia proustiana: el olor a almendras amargas, y la posterior mención del río (de la) Madeleine, través de un discurso novelístico enunciativo, de corte realista, cuyo modelo, según la crítica, ha sido **La educación sentimental** de Flaubert, se desarrolla la concepción del amor cortés, el amor como revelación, como un valor que no se degrada con el tiempo (lo burgués se basa en una ética que se construye en el tiempo). El amor como culto a la **Donna unica**, al estilo de los *Cavalieri d'Amore* de la utopía de amor toscana, amor fiel y eterno, santo amor ideal, cuya mujer prototípica es Beatrice.

La imagen final del barco que va y viene eternamente por la corriente del río Magdalena, como la memoria retorna en la consciencia, retrata el triunfo de **eros**, la fuerza vital, (el amor) sobre **eris**, la dicordia, la destrucción (el cólera). Así, la novela realiza una crítica del discurso moderno del centro, de sus conceptos pilares: la racionalización universal y el progreso ilimitado, que tienen consecuencias devastadoras.

Por su parte, su onomástica simbólica nos traslada desde el Caribe republicano hasta el imaginario del trovadoresco **Dolce stil nuovo** o la reminiscencia de la **Divina Comedia** y la **Vita nuova**. (Rincón, 1996: 51 y ss.)²⁶

²³ El Nobel escribió la obra escuchando a Bela Bartok así como música popular caribeña. (García Márquez y Mendoza: 63)

²⁴ Por ejemplo, el rito de entronización- destronización central en el mundo carnavalesco. (Rodríguez Vergara 475n.)

²⁵ El concepto semiótico de *intertextualidad* reemplaza al de *intersubjetividad*, designa el conjunto de relaciones que se ponen de manifiesto en el interior de un texto determinado, relaciones que acercan un texto tanto a otros textos del mismo autor, como a los modelos literarios explícitos o implícitos a los que se puede hacer referencia. El término es de herencia bajtiniana (la novela, especialmente la de Dostoievsky, planteada como una *heteroglosia* o cruce de varios lenguajes), es popularizado por Julia Kristeva (todo texto es un mosaico de citas, es absorción y transformación de otro texto y debe ser leído, al menos, como *doblo*). Roland Barthes separa el concepto de *intertexto* de la antigua noción de *fuentes* o *influencias*. Todo texto es tejido nuevo de citas anteriores redistribuidas. Encontramos en él trozos de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, segmentos de lenguas sociales, etc. (Marchese y Forradillas 1986) .

²⁶ Rincón hace un interesante análisis de la onomástica simbólica de esta novela: Saint- Amour es el ideal de la lírica trovadoresca; el personaje Jeremiah con el cual empieza la novela, remite a la **Vita Nuova**; Urbino Da(co)nte, anagrama de Dante, es asociado con **Il Cortesano**, de Baltasar Castiglione, que retrata la imagen del perfecto hombre de corte y fue escrito en la ciudad italiana de Urbino; Florentino Ariza, se asocia a la ciudad de Florencia.

3.2 El rostro irreconciliable

Hay tres obras que permiten un tratamiento conjunto -**La hojarasca**, **El coronel no tiene quien le escriba** y **Crónica de una muerte anunciada**- a partir de sus relaciones, por supuesto híbridas, con la forma arquitectónica y la forma composicional (Bachtín, 1984: 13 y ss.) de la tragedia. El coronel de la **hojarasca** (1955) es un héroe patricio problemático (Pouliquen, 1992: 37 y ss.), un señor feudal que expone su reclamo caballeresco y cristiano ante “la hojarasca” degradada que llega al pueblo detrás de la compañía bananera, con motivo del incumplimiento del deber de *asistencia* en relación con el médico del lugar. Sin duda, el epígrafe de la **Antígona** de Sófocles conecta la novela con el *topos* del enterramiento propio de la cultura del honor y la venganza de las sociedades tradicionales.

Ya en el Preámbulo de **La hojarasca** reconocemos la protesta conservadora de una aristocracia local frente a la avalancha indiscriminada de la hojarasca usurpadora (Pouliquen, 1992: 37 y ss.):

En medio de aquel ventisquero, de aquella tempestad de caras desconocidas, de toldos en la vía pública, de hombres cambiándose de ropa en la calle, de mujeres sentadas en los baúles con los paraguas abiertos, y de mulas abandonadas, muriéndose de hambre en la cuadra del hotel, los primeros éramos los últimos; nosotros éramos los forasteros; los advenedizos (García Márquez, 1955: 8)

Así **La hojarasca**, primera novela de García Márquez, habla desde una reivindicación de los valores premodernos: respeto por la palabra dada y solidaridad comunitaria, con reconocimiento velado de la fuerza vital irreprímible de la clase emergente.

El coronel no tiene quien le escriba (1961) presenta un héroe del idealismo abstracto (Lukács 1970), un Quijote que lucha contra los molinos de viento mientras aguarda como ciudadano moderno (Gilles Lipovetsky 1996)²⁷, el cumplimiento del Estado soberano: su pensión de veterano de la guerra. Dentro de los valores laicos del mundo moderno, el Estado reemplaza casi a Dios, es justo, responsable y garantiza el bienestar y desarrollo pleno de los individuos. La obra, en fin, critica a la modernidad desde la nostalgia premoderna, desde los valores

²⁷ El Estado moderno se rige por un orden disciplinario-revolucionario- laicista-democrático- universalista-rigorista, ideológico-coercitivo-convencional vigente hasta los años cincuenta. El ideal moderno subordina lo individual a las reglas racionales colectivas con variadas formas de control y homogeneización. La sociedad moderna es conquistadora, tiene optimismo científico y tecnológico y esperanza futurista. Rompe con las jerarquías de sangre y la sacralización del poder, con las tradiciones y el particularismo, en nombre de lo universal, de la razón, de la revolución. Grandes ejes del modernismo monolítico, el gigantismo, el centralismo, las ideologías duras, la vanguardia. Capitalismo desarrollado bajo la égida protestante, el orden tecno-económico y la cultura como entorno favorable a la acumulación de capital, al progreso y al orden social.

del patriciado fundador. La dimensión absoluta de su no reconciliabilidad con el mundo le da una dimensión trágica. La vida del coronel no se sostiene sino por una intrincada superposición de esperas (espera la lancha del correo con el cheque de su pensión; espera el mes de enero, fecha de la próxima pelea del gallo de Agustín, su único hijo, muerto un año atrás, por razones políticas; y también espera que termine el fatídico mes de octubre y deje de llover y “se apaciguen los hongos de sus vísceras”, y ... “Durante cincuenta y seis años – desde cuando terminó la última guerra civil- el coronel no había hecho nada distinto de esperar”. (García Márquez, 1961: 8)

En su visión de mundo cambia la belleza de la vida por la belleza del ideal, al estilo de los antiguos héroes de la aristocracia griega. Así, a pesar de la incertidumbre de su futuro y de la miseria cotidiana que comparte con su mujer enferma, no vende el gallo, flaco y desorientado como su dueño, pero, también como él, firme en la pelea. Su gallo es un bien simbólico, único recuerdo de su hijo muerto.

Por eso, estoicamente, cuando su mujer le pregunta cogiéndolo del cuello de la franela :

“Y mientras tanto qué comemos...dime qué comemos”

El responde

...“puro, explícito, invencible”...

–Mierda” (García Márquez 1961: 69)

En **Crónica de una muerte anunciada** (1981), aparece el rostro premoderno: la violencia salvaje de una sociedad tradicional, tribal, regida por el código de sangre y la cultura del honor y la vergüenza (Gilles Lipovetsky 1996) como en la épica y la tragedia clásicas.²⁸ Es explícita la forma composicional cerrada de la tragedia: se respetan las unidades aristotélicas de tiempo, de espacio y de acción. La novela discurre en torno a una única acción: la muerte anunciada de Santiago Nasar desde la primera página, a causa de una acusación al parecer injusta, de Angela Vicario, la esposa devuelta: “El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5:30 para esperar el buque en que llegaba el obispo” (García Márquez 1961: 9)

²⁸ En las sociedades tradicionales, la violencia estaba regulada por los códigos del honor y la venganza, imperativos inmemoriales de las sociedades holísticas primitivas, en las que el sujeto colectivo, aunque igualitario (*homoioi* de la épica homérica, *socii* de la épica romana), tiene absoluta prioridad sobre el sujeto individual. En las estructuras elementales de las comunidades primitivas, rige el código de sangre, la máquina de la justicia peronal y la venganza privada. Cuando el bien máximo consiste en el prestigio público y cuando existe una ética de los hechos más que de las intenciones, fácilmente se trueca la vida por la reparación del honor mancillado. Se es violento por prestigio (adquisición del botín) o por venganza (restauración del equilibrio perdido por exceso o por defecto). La venganza es un imperativo social, un instrumento de socialización totalmente independiente de los sentimientos, culpabilidad o responsabilidad individuales o grupales: corresponden a la exigencia de orden y simetría del pensamiento salvaje.

Un único tiempo: la hora que discurre entre las 6:05, cuando sale de su casa y el instante de su infausta muerte, una hora después, y un único espacio: la plaza del pueblo, a la que daba la “puerta fatal” de su casa, que debió estar abierta, pero no lo estaba.

Quiero referirme a dos obras en las que el **auctor**, una voz más individualizada y distanciada del sujeto cultural, revalúa con **auctoritas** la Historia y los grandes mitos nacionales, a partir de una extensa documentación. (González Echavarría 2000)

3.3 Rostro mirando al archivo

Aquí el **auctor**, una voz más individualizada y distanciada del sujeto cultural, revalúa con **auctoritas** la Historia y los grandes mitos nacionales, a partir de una extensa documentación.

En **El general en su laberinto** (1989) leemos lo últimos catorce días en la vida de Simón Bolívar, en su viaje de retorno a Santa Marta, por el río Magdalena. Reconstruye la imagen europea del libertador que perpetuara la historia oficial, presentando un rostro caribeño del general ilustrado, “con cabellos ondulados y lenguaje vulgar, desnudo por su casa y durmiendo en hamaca.” (Rodríguez Vergara 1996: 479)

Del amor y otros demonios (1994) representa el debate de la complejidad de sistemas simbólicos durante el período colonial español. (Rodríguez Vergara, 1996, 480) Sierva María de todos los Ángeles es una metáfora de las contradicciones culturales del sujeto colonizado. Comete una triple falta contra el sistema hegemónico vigente: por una parte, transgrede el orden colonial al inclinarse por la vertiente africana. Así comete una *falta social* contra código colonial de parentesco al adoptar el nombre de “María Mandinga”; una *falta moral*, porque no es santa: se entrega a un amor prohibido con un sacerdote, Cayetano Delaura y Escudero, y una *falta física*, porque está enferma y no sana. De este modo, manifiesta una funesta *diferencia*.

4. Rastros

Néstor García Canclini (García Canclini 1989: 69) define la modernidad latinoamericana como “un eco diferido y deficiente de los países centrales”, que prolonga el auge del modernismo literario y artístico europeo, con apogeo en las tres primeras décadas del siglo XX, en una versión retrasada, ideologizada y degradada en nuestro continente. En América Latina, además de la hibridación étnica, racial y cultural, se daría una hibridación de visiones de mundo y de tiempos: el precapitalismo, medieval y patriarcal se superpone a ciertos sectores capitalistas modernos.

Esta heterogeneidad multitemporal, en la cual se verifica la presencia de un modernismo cultural que no expresa una modernización económica y social (como sí ocurre en Europa), ha generado formaciones híbridas en todos los estratos sociales y complejas representaciones culturales y estéticas que exigen un peculiar instrumento de análisis **ad hoc**.

El posmodernismo estético (literario y crítico) remueve los bastiones del canon moderno. Pone en cuestión la noción de originalidad y la resuelve con la cuestión de la repetición (la serialidad) y la práctica del pastiche (combinación ecléctica y paratáctica –no jerarquizada– de elementos provenientes de diversos estilos históricos, redefinición urbanística y paisajística con inclusión de lo local y lo regional) dentro del pluralismo de la sociedad posmoderna. El *realismo mágico*, así como en general la literatura del *boom*, constituye desde la década del setenta una nueva fórmula de respuesta a la situación posmoderna, dado que reemplaza el antiguo canon colonial hegemónico y sus ecos esencialistas, realistas y nacionalistas posteriores a la independencia, proporcionando una ficción de autorrepresentación de la realidad híbrida del discurso otro latinoamericano, en la que la categoría de *lo maravilloso* reemplazará a la de *lo sublime*.

De este modo, desde la representación poscolonial de la periferia, desde su abandono y su marginalidad, el discurso intertextual del *pastiche* devuelve “digeridas” las imágenes autoritarias de la cultura hegemónica y, a partir de la variación local des-centra la tradición occidental, crea memoria -no sólo literaria, sino memoria cultural-, asume su archivo e irrumpe con su alteridad en el discurso metropolitano.

Bibliografía

- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1983). *Literatura/ Sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983.
- Augé, Marc. (1998). *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona. Gedisa.
- Avella, Francisco (junio, 2000) “Bases geohistóricas del Caribe colombiano” en: *Aguaita. Revista del Observatorio del Caribe colombiano*. Cartagena de Indias. Número 3.
- Bachtin, M. *Teoría y estética de la novela*. Madrid Taurus. 1989 y Goldmann, L. *Sociología de la creación literaria*. Buenos Aires. Nueva Visión. 1984.
- Benítez Rojo, Antonio. (1992). *The repeating island. The Caribbean and the Postmodern Perspective*. Londres: London. University Press.
- Bhartes, Roland.(1998) *Crítica y verdad*. México: Siglo XXI.
- Barthes, Roland. (1980). *S/Z*. Madrid: Siglo XXI.
- Bhabha, Homi. (1994). “Cultural Diversity and cultural Differences.” en: Patrick Willams and Laura Chrisman (Eds.) *Colonial Discourse and Postcolonial Theory. A Reader*. New York: Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (1997). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Camero A. (1974). *Mito, significación, interpretación y función*. Cátedra de Cultura Clásica. U.N.S. B. Blanca.
- Cros, Edmond. (1997). *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Corregidor.
- Dash, M. (1996). “Psychology Créolization and Hibridization”. Bruce King Ed. *New National and Postcolonial literatures. An introduction*. Oxford: Oxford. Clarendon Press.
- García Canclini, Néstor. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- García Márquez, G. (1996). “Proclama por un país al alcance de los niños”. En: *Misión, Ciencia, Educación y Desarrollo*. Bogotá. Ministerio de Educación Nacional.
- García Márquez, G. y Mendoza, Plinio Apuleyo. (1982). *El olor de la guayaba*. Barcelona. Bruguera.
- Genette, Gerard. (1989) *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.

- Glissant, Edouard. (1999). *Caribbean Discourse*. Charlottesville and London: University of Virginia Press.
- González Echavarría, Roberto. *Mito y archivo*. F.C.E. México. 2000.
- Kristeva, Julia. (1978). *Semiótica*. Madrid: Fundamentos
- Lipovetsky, Gilles. (1996). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona. Anagrama.
- López Morales, L. (1996). *Literatura Francófona II América*. México: F.C.E.
- Lukacs, G. *Teoría de la novela*. Barcelona, Grijalbo. 1970 (Pouliquen, 1992, 37 y ss.)
- Marchese, A. y Forradillas, J. (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Mignolo, Walter. (1996). "Linguistic Maps , Literary Geographies and Cultural Landscapes: Languages. Linguaging and (Trans)nationalism." *Modern Language Quarterly: A Journal of Literary History*. Durham. June 1996.
- Millan de B., Carmen "Amor in Líminis. Epígrafes en la Summa Amorosa de GGM." *Repertorio crítico sobre G.G.Márquez*. ICC. Bogota 1995.
- Rama, Ángel. (1987). *Transculturación narrativa en América Latina*. Siglo XXI. 1987.
- Rama, Ángel. (1991). *Edificación de un arte nacional y popular*. Bogotá: Colcultura.
- Rincón, Carlos. (1995). "The Peripheral Center of Pomodernism: On Borges, García Márquez, and Alterity. En: Jhon Beverley, José Oviedo and Miche Aronna. *The Posmodernism debate in Latin America*. Ed. Duke University Press. Dirham and London. 1995 pp.
- Rincón, Carlos. (1995b). *La no simultaneidad de lo simultáneo*. Bogotá: EUN: Editorial Universidad Nacional.
- Rincón, Carlos. (1996). *Mapas y Pliegues*. Bogotá. Premio Colcultura: Tercer Mundo Editores.
- Rodríguez Vergara, Isabel. (1996). "Gabriel García Márquez o la poética de la cultura latinoamericana" en: *Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. La nación moderna. Identidad*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Said, Edward. (1996). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama.