

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Theses, Dissertations, Student Research: Modern
Languages and Literatures

Modern Languages and Literatures, Department of

11-2016

La Visión del Colombiano en *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez

Luz S. Valencia Galvis

University of Nebraska-Lincoln, lucestella25@yahoo.com

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/modlangdiss>



Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), and the [Modern Languages Commons](#)

Valencia Galvis, Luz S., "La Visión del Colombiano en *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez" (2016). *Theses, Dissertations, Student Research: Modern Languages and Literatures*. 36.
<http://digitalcommons.unl.edu/modlangdiss/36>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Theses, Dissertations, Student Research: Modern Languages and Literatures by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

LA VISIÓN DEL COLOMBIANO EN *LA HOJARASCA*, *EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE
ESCRIBA Y CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA* DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

by

Luz Stella Valencia Galvis

A THESIS

Presented to the Faculty of

The Graduate College at the University of Nebraska

In Partial Fulfillment of Requirements

For the Degree of Master of Arts

Major: Modern Languages and Literatures

Under the Supervision of Professor José Eduardo González

Lincoln, Nebraska

November, 2016

LA VISIÓN DEL COLOMBIANO EN *LA HOJARASCA*, *EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE
ESCRIBA* Y *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA* DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Luz Stella Valencia Galvis, M.A.

University of Nebraska, 2016

Advisor: José Eduardo González

El presente trabajo tiene el propósito de analizar la construcción identitaria del colombiano en las obras *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez. Bajo esta perspectiva, se indagará sobre algunos aspectos que intervienen en la configuración y expresión de la identidad cultural del colombiano representado en los personajes de cada obra, como el lenguaje, las costumbres sociales y culturales, los estereotipos en su lugar/época. Con lo antes indicado, intento esclarecer la visión del colombiano según García Márquez. Asimismo, se realizará una descripción de la evolución de los conceptos de cultura e identidad y cómo se construye la identidad cultural de las diferentes regiones colombianas, historia de los regionalismos en Colombia, y su influencia en la construcción de la identidad cultural del colombiano. Este análisis se hará desde la perspectiva socio-antropológica. También se hará una breve descripción de la vida y obra de Gabriel García Márquez y de las visiones socio-históricas que hacen los críticos de su obra, y específicamente de las obras seleccionadas para este trabajo, para llegar hasta nuestro propósito final: la visión del colombiano en estas tres obras.

ÍNDICE

- I. Cultura e identidad: una relación conceptual inseparable
 - La concepción socio-antropológica del concepto de cultura
 - Aspectos clave para entender el concepto de identidad
 - Identidad Simbólica: Diversas perspectivas
 - Identidad Nacional y su contextualización
 - La identidad desde la perspectiva colombiana
- II. La obra de Gabriel García Márquez desde la perspectiva de los críticos literarios
 - Contexto social e histórico de la novela de Gabriel García Márquez
- III. *La hojarasca*
- IV. *El coronel no tiene quien le escriba*
- V. *Crónica de una muerte anunciada*
 - La identidad del colombiano en *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *Crónica de una muerte anunciada*
- VI. Conclusiones
- VII. Obras citadas

INTRODUCCIÓN

La literatura representa un tipo de testimonio que se muestra de forma metafórica, en algunas ocasiones imaginativo, sobre un momento específico y determinado, ya sea pasado o presente. Las expresiones de los personajes, la explicación del entorno y del contexto, las angustias, los sentimientos, las reflexiones, así como también las acciones u omisiones forman parte de un tejido social complejo de la obra literaria en la cual cobran significado los diversos contextos que son relatados.

El escritor Gabriel García Márquez (1927-2014), con su estilo denominado en el ambiente literario como “Realismo Mágico”, consiguió representar con detalle en sus obras una visión específica del colombiano, a través de la escritura de nuevas páginas de la literatura nacional de su país. A través de recursos estilísticos García Márquez construye una red de significados, los cuales permiten que se establezca, a lo largo de sus cuentos y novelas, una identidad cultural de sus personajes individuales y colectivos.

Las novelas *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *Crónica de una muerte anunciada* (1981) son una aproximación a la construcción de las identidades culturales en Colombia y los valores asociados a la vida cotidiana. A través de las estructuras discursivas de los personajes, el autor refleja la existencia de una tensión ideológica entre diferentes formas de ser, especialmente cuando muestra el choque que se da entre las relaciones y prácticas sociales tradicionales y las nuevas representaciones colectivas asociadas a la típica vida moderna. En estas obras, marcadas por un uso muy frecuente de estereotipos, García Márquez consigue ilustrar la forma en que confluyen los distintos órdenes normativos e institucionales en el transcurrir de la vida cotidiana, detallando con precisión las tensiones que

acontecen entre lo instituido e instituyente y la incidencia que tienen estos dos aspectos sobre el sentido de pertenencia y las representaciones simbólicas como características que constituyen la identidad del colombiano.

El análisis de las tres obras mencionadas se centrará en definir los factores que intervienen en la vida cotidiana y en la estructuración de la identidad cultural del colombiano que hace García Márquez en estas obras. Para conseguir este objetivo, el estudio se centrará en definir cómo aparece el colombiano representado en los principales personajes de las obras, resaltando muy especialmente aspectos como las costumbres sociales y culturales, así como también los estereotipos de lugar/época. Se buscará responder preguntas tales como: ¿Qué identidades culturales y sociales se pueden identificar a lo largo de la obra?, y ¿cómo estas identidades están representadas?

Se considerarán algunos aspectos teóricos que nos permitirán comprender de manera más adecuada aquellos puntos que queremos resaltar para este análisis. Haremos una descripción de los diferentes análisis y observaciones de algunos críticos literarios de la obra de Gabriel García Márquez. De la misma intentaremos comprender el concepto de identidad cultural desde una perspectiva socio-antropológica. Un breve recorrido a través de la evolución de estos conceptos y cómo ellos han llegado hasta nuestros días, nos permitirá establecer un lenguaje y prácticas universales consensuadas. Antes de abordar la temática aquí planteada, será importante mencionar que los conceptos de cultura e identidad son conceptos que están estrechamente interrelacionados en el campo de la sociología y la antropología. Debemos igualmente tener claro que la identidad no puede considerarse como concepto estático, sino que por el contrario se rehace individual y colectivamente, y se sustenta de forma continua a partir de la influencia exterior.

En efecto, la identidad puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos aspectos culturales que se pueden encontrar en el entorno social, en el entorno grupal o en la sociedad misma. Es decir, la identidad surge por diferenciación y como una reafirmación de nosotros frente al otro. Es entendible que algunos estudiosos de la presente temática, utilicen el concepto de identidad cultural para unificar los dos conceptos aquí planteados.

Stuart Hall, Goffman y Schutz consideran que la identidad no es fija e inmóvil, sino que, por el contrario, se construye a partir de procesos dinámicos, relacionales y de discurso, los cuales se desenvuelven con mucha frecuencia en relación a un otro. No se trata entonces de considerar una identidad estática e inamovible, sino de identidad con tendencia a la inestabilidad y a la multiplicidad de caracteres que se adquieren por medio de las interacciones propias del entorno social y cultural en donde el sujeto tiene su desarrollo.

Además del estudio de Stuart, consideraremos revisar los trabajos de Antonio Ariño sobre cultura. Para este autor la palabra cultura tiene una doble dirección, pero de esto hablaremos más adelante. También, tendremos en cuenta los estudios de Geertz, quien define la cultura como “pautas de significados”, reduciéndola al ámbito de los hechos simbólicos.

Es muy importante tener presente que la idea de identidad cultural está intrínsecamente asociada a la idea de identidad nacional. La nación se convierte en la unidad territorial y organizacional en que se reproduce la cultura, y de la cual forma parte directa la literatura, de tal manera que en la novela se representan con frecuencia, ya sea de manera consciente o inconsciente, elementos de tipo social y nacional. En la identidad confluirían los diversos estereotipos, las imágenes que creemos tienen los otros de nosotros mismos, sean estas negativas o positivas, así como también aquello en lo que nos hemos convertido, tanto a nivel personal como a nivel comunitario.

CULTURA E IDENTIDAD: UNA RELACIÓN CONCEPTUAL INSEPARABLE

Para comprender el concepto de identidad cultural, resulta indispensable tener claridad sobre lo que entendemos por cultura e identidad desde una perspectiva socio-antropológica. Un breve recorrido a través de la evolución de estos conceptos y cómo ellos han llegado hasta nuestros días, producto de numerosos debates interdisciplinarios, nos permitirán establecer un lenguaje y prácticas universales consensuadas, de forma que se pueda identificar un hecho cultural con una especificidad distinta, que lo hace único, y lo convierte en una aportación importante para la humanidad. Desde el punto de vista sociológico y antropológico, se ha planteado que la identidad surge por diferenciación y como una reafirmación de nosotros frente al otro.

Así pues, podríamos deducir, a partir de esta visión, que la identidad no es más que un ámbito subjetivo de la cultura, y que la cultura es interiorizada en forma distintiva y determinada por los diversos actores sociales que se dan en relación con los otros, es decir, la identidad se construye a partir de componentes culturales. No es posible entonces, entender el concepto de identidad si antes no se tiene claridad de lo que significa la cultura. Este es justamente el tópico central de lo que a continuación se discute con mayor detalle.

La concepción socio-antropológica del concepto de cultura

La cultura es el conjunto de valores, costumbres, creencias y prácticas que constituyen la forma de vida de un grupo específico.¹ La cultura se puede definir a partir de la perspectiva

¹ Definición de cultura según la UNESCO: es el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones.

que se utilice; cada hombre es distinto de otro, como una cultura de otra. La cultura es todo lo que el individuo hace y construye para identificarse. Para nuestro estudio partiremos desde los puntos de vista de varios autores. Según Francisco Prieto, el primero en plantear el concepto de cultura fue el sofista Calicles, después en Roma, con los estoicos. Se retoma en el Renacimiento con la caída de la ética medieval y después reaparece en el siglo XVIII con la Ilustración. Durante este siglo se dio una amplia investigación humanístico-científica. Para Prieto, desde 1960, “la palabra cultura ha dado un cambio y actualmente significa la afirmación de identidades específicas, nacionales, sexuales, étnicas y regionales” (47). La palabra cultura tiene muchos significados, Prieto retoma en su libro el concepto planteado por Octavio Paz, quien define a la cultura “como un conjunto de actitudes, creencias, valores, expresiones, gestos, hábitos, destrezas, bienes materiales, servicios y modos de producción que caracterizan a un conjunto de una sociedad, es todo aquello en lo que se cree” (9).

En esta misma línea Prieto comenta, la cultura no se da de forma obligatoria, se fundamenta en las necesidades de los individuos y su aportación social, y esto depende de varios elementos, y para ello cita a Kidd Warren , “los valores dominantes de una sociedad, los cuales son el compartir el mismo lenguaje, las creencias religiosas, la importancia de las tradiciones y rituales, la arquitectura y el uso de la tierra y dentro de lo intelectual se encuentra la ciencia, arte, literatura y música” (9). Para Prieto la cultura cumple dos funciones, la primera se relaciona más con el aspecto individual y la segunda con la interacción social.

Interpretando al autor, se podría decir que la primera función de la cultura es la de proporcionar un contexto en el cual se relacionan los aspectos que caracterizan una sociedad tales como el lingüístico, el físico y el psicológico. A través del lenguaje se logra establecer una

comunicación eficaz entre gente con valores y creencias que son similares. Los aspectos físicos se concretan en ambientes de múltiples actividades que se ejecutan con la cultura. Lo psicológico se refiere principalmente a actividades de tipo mental; las cuales se enfocan en aquello que creemos y en lo que hemos aprendido como sociedad. Para el autor, la segunda función facilita la consolidación de una estructura, proporciona estabilidad y genera la seguridad que nos permite interactuar como parte de un grupo social. Según el autor, la subordinación es para algunas personas el reflejo de estabilidad y estructura social, mientras que para otros la estabilidad es algo que debe ser bien recibido (11).

En este mismo sentido comenta Victor Hell que la cultura implica dos concepciones. En palabras del autor:

Una considera objetivamente a la cultura como el conjunto de las obras, realizaciones, instituciones que determinan la originalidad y la autenticidad de la vida de un grupo humano [...] La otra concepción se orienta hacia la acción psicológica y espiritual que obras, realizaciones e instituciones ejercen sobre el grupo humano como ser colectivo y sobre el hombre, considerado no tanto como individuo sino como expresión de la finalidad de la idea de cultura, la cual no es un simple patrimonio que debe salvaguardarse es mejor si se agranda y se enriquece para que así siga vigente. (69)

También podemos identificar diferencias entre las culturas, incluso dentro de un mismo país. Existen subculturas que en algunos casos establecen sus propias funciones, a esto hace referencia Luis F. Bate. Al respecto, el autor señala que sin duda existen diferencias marcadas entre las diferentes culturas; incluso cuando éstas provienen de un mismo país. Las diferencias sociales de que habla el autor permiten la manifestación de subculturas diferentes. Las diversas manifestaciones culturales se deben al hecho que existen

diferentes grupos sociales que se originan por la existencia de diversas realidades socio-económicas. En este orden de ideas, cada subcultura tiene características específicas que le permiten distinguirse de las demás, pero comparten con otros grupos sociales otras expresiones de tipo cultural (28).

Es decir, en Colombia todos son colombianos, pero a su vez pueden ser paisas², rolos³, costeños⁴, esto depende al estado que pertenezca y si bien comparten muchos aspectos culturales, cada uno posee sus propias costumbres, formas de actuar y de pensar, incluso su propia gastronomía. Podemos decir que cada país tiene su cultura y sus diferentes significados con respecto a las conductas sociales, que el individuo debe mantener en los diferentes espacios sociales, sea este en el trabajo, en la escuela, etc.

Otra aproximación al concepto de cultura, es la de Antonio Ariño. Para este autor, la palabra cultura tiene diversidad de significados que apuntan en una doble dirección. En primer lugar, cultura es un área de nuestra actividad social, y, en segundo lugar, es algo que se adquiere, se intercambia, se acumula. Según su etimología, la palabra cultura tiene una derivación metafórica: a lo largo de la historia se la ha aplicado y se sigue aplicando al cultivo de la mente, del espíritu y de la sensibilidad artística. Incluye, entonces, aquello que nos caracteriza como seres humanos, es decir, nuestro intelecto, nuestra capacidad de creación artística nuestra sensibilidad y ese terreno de lo espiritual que también va con nosotros. Comenta Ariño:

La cultura es expresión de la creatividad simbólica, que constituye una parte integral del trabajo necesario para asegurar la reproducción y producción de la existencia humana.

² Es una denominación geo-socio antropológica para referirse a los habitantes de Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, norte del Tolima y norte del Valle del Cauca.

³ Es una denominación antropológica usada en Colombia para referirse a los bogotanos hijos o nietos de personas provenientes de otras regiones del país.

⁴ Hace referencia a las personas de la Costa Caribe.

Ser humano, es ser creativo en el sentido de rehacer el mundo para nosotros mismos en cuanto que hacemos y encontramos nuestro propio lugar e identidad. (195)

Para Ariño, la cultura es el hábito que se educa y se adquiere; es el bagaje cultural (conocimientos y hábitos adquiridos en cuanto al modo de pensar, de comportarse), en el que se ha ido formando el ser humano, es decir, la persona se vuelve *culta* porque se ha *educado*. El término educación y el término cultura, históricamente, se refieren a características que se adquieren personalmente, pero se reconoce socialmente, es decir, están institucionalizados, por la asistencia a centros educativos, sean estos colegios, universidades, etc. Por ello, los procesos de educación son a su vez procesos de sociabilización, es decir, se adquieren conocimientos y hábitos continuamente, para luego desenvolvernos en el mundo. Sobre este aspecto Ariño comenta “la reproducción de la vida será una reproducción de la cultura” (162).

Según Ariño, el hombre que se educa, adquiere cultura y es capaz de crear cultura. Así que los resultados del proceso de educación de la sociedad y de cada uno de los individuos, también es lo que entendemos por cultura. Y en definitiva el grado de cultura de la gente y la producción cultural van dando un nivel de desarrollo o lo que se llama grado de civilización de la sociedad.

Para los anteriores autores, la cultura debe ser concebida como una organización, donde confluyen un sistema de ideas, un pensamiento y un comportamiento de todos los individuos que forman parte de ella. Es el espacio donde se permite relacionar e interpretar la realidad. Es este el concepto de cultura desde una perspectiva antropológica, que subraya el hecho de que en el mundo hay diferentes formas de vivir (estilos de vida, hábitos, costumbres), que generan diferentes culturas. Aunque existen diversas definiciones, en general, todas coinciden en que cultura es lo que le da vida al ser humano: sus tradiciones, costumbres, fiestas, conocimiento,

creencias, moral. Se podría decir que la cultura tiene varias dimensiones y funciones sociales, que generan: un modo de vivir, cohesión social, creación de riqueza y empleo y equilibrio territorial. Para el siguiente estudio nos concentraremos en la visión antropológica del concepto de cultura.

La antropología, como disciplina, nació a fines del siglo XIX. A través de ella se accede a modos de vida que no son conocidos por el mundo. Lo que ofrece esta óptica es una concepción que amplifica e incluye, bajo el rótulo de cultura, todo lo que tiene que ver con las prácticas, hábitos, costumbres y modos de vida de las sociedades. Para Geertz Clifford el auténtico fin de la antropología debe ser “ampliar el universo del discurso humano” (27), es decir interpretar el conjunto de signos que componen las diferentes culturas. Para Geertz es imprescindible que el etnólogo mediante la observación, el análisis y la descripción densa, llegue a poder diferenciar los signos verdaderos que componen una cultura de los engañosos (ejemplo del guiño del tic y el guiño de complicidad). En palabras de Geertz “en antropología social lo que hacen los que la practican es etnografía. Y comprendiendo lo que es la etnografía o más exactamente lo que es hacer etnografía se puede comenzar a captar a qué equivale el análisis antropológico como forma de conocimiento” (20). La antropología ha trabajado la idea de que hemos transitado de una dimensión culturalista que definía la cultura como “modelos de comportamiento”, a una dimensión simbólica. Geertz, define la cultura como “pautas de significados” (20). También dice que se debe hablar de cultura pensando en una especie de mapa o guía que nos sirve para comportarnos, es decir, de “pautas”, pero no de pautas de comportamientos sino de pautas de significados, que de todas formas constituyen una dimensión inherente de los comportamientos. Geertz afirma, citando a Max Weber, que la cultura se presenta como una “telaraña de

significados” que nosotros mismos hemos tejido a nuestro alrededor y dentro de la cual quedamos atrapados.

[La] cultura es esa urdimbre y [...] el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie. (20)

Según Geertz, el análisis de la cultura ha de ser una tarea interpretativa en busca de significaciones. Para ello hay que descubrir las estructuras de significación y determinar su campo social y su alcance observando a los que practican dicha cultura y poniendo en práctica luego lo que él llama “descripción densa”:

la cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa. (26)

Continuando con Geertz, sólo aquellos significados que son compartidos y relativamente duraderos pueden ser considerados culturales, estos pueden ser a nivel individual, a nivel histórico, es decir, en términos generacionales. Así, por ejemplo, el símbolo de la maternidad, que asociamos naturalmente con la idea de amparo, protección, amor y resguardo, es un símbolo casi universal que sobrepasan los significados individuales. Un ejemplo de significados no culturales, son aquellos vinculados con la biografía personal que para esa persona encierra una enorme importancia desde el punto de vista individual, pero que otros no necesariamente comparten.

Para Geertz, toda conducta humana es un conjunto de acciones simbólicas. Él no percibe la cultura como una matriz en la que se agregan al azar fenómenos socioculturales, leyendas, mitos, etc. Sino que la concibe como un escenario, en el cual se pueden interpretar todos los hechos interrelacionados que experimentan todos los sujetos que la construyen. Para Geertz la cultura es un repertorio dinámico de significados, que puede tener a la vez zonas de estabilidad, persistencia, movilidad y cambio. Algunas de estas zonas pueden ser o no compartidas por las personas dentro de una sociedad. Pero lo que cabe destacar aquí, como ya indicamos, es tener en cuenta que no todos los significados son culturales, sino sólo aquellos que son compartidos y duraderos.

Los anteriores argumentos pueden parecer un poco abstractos, pero haciendo un ejercicio de autoanálisis y deteniéndonos a mirar a nuestro alrededor, nos damos cuenta de que estamos inmersos en un ambiente de significados, imágenes y símbolos. Todo lo que nos rodea tiene un significado cultural o no, nuestra familia, nuestro lugar de estudio o de trabajo, nuestro país, nuestra mascota, nuestra música preferida, los espacios públicos de nuestra ciudad, nuestras creencias religiosas, y nuestras ideologías políticas. Todo esto, no es más que la cultura, incluso siendo más precisos es nuestro “entorno cultural”.

Para Geertz, la cultura es colectiva y pública, pues caracteriza a los hombres, que son seres sociales y, por lo tanto, lo cultural surge de lo social y lo colectivo, es decir, públicamente. No consiste sólo de un aprendizaje individual, sino que es una información transmitida en las prácticas colectivas. La cultura, ese documento activo, “es pues pública, lo mismo que un guiño burlesco o una correría para apoderarse de ovejas. Aunque contiene ideas, la cultura no existe en la cabeza de alguien; aunque no es física, no es una entidad oculta” (24).

Además, la cultura es universal e inclusiva, ya que todos los seres humanos están constituidos culturalmente. Es también compartida, porque al caracterizar a una comunidad, la liga, la integra, la une. Estamos ante la misma idea de sociabilidad y en lo social, lo cultural que se comparte, al mismo tiempo va integrando a una comunidad. Para Geertz la noción de cultura expresa un “esquema históricamente transmitido de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas, por medio del cual los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y actitudes ante la vida” (88). En concreto, él define la cultura como

Un conjunto de símbolos que obra estableciendo vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres, formulando concepciones de un orden general de existencia, y revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único. (104)

También es una actividad práctica que refleja los modos de vida, los cuales se van construyendo a través de comportamientos como lo describe el autor, actividades y prácticas individuales y colectivas. Se subraya más el hecho de lo cultural como práctica o actividad más que como forma de conocimiento. Como podemos ver, la cultura es plural, pues existen tantas culturas como grupos humanos. Igualmente, la cultura es relativa porque si es plural, debemos conceder igual dignidad (valor, reconocimiento) a todas. No hay un canon que jerarquice, es decir, no hay cultura mejor o peor. Asimismo, es histórica, es decir, está sujeta a tiempo y lugar. Por otro lado, la concepción basada en la diferencia, también tiene sus limitaciones. La antropología se centró en estudiar grupos sociales de organización bastante primitiva y destacó la relación entre lo cultural y lo social, y defendió la dignidad de los diversos grupos sociales.

El problema es que consideraron a aquellos grupos, sociedades articuladas internamente, homogéneas y armónicas. Pero en el siglo XX han extendido su estudio a grupos sociales

actuales, más cercanos a nuestra propia cultura occidental; pero han mantenido esa visión estática de la cultura en un mundo globalizado donde es difícil entender cada sociedad como grupo armónico y diferente. Actualmente, la antropología está llamada a superar esta debilidad, desde lo que conocemos como la antropología sociocultural.

Como lo explicamos antes, los conceptos de cultura e identidad son conceptos considerados dentro de la sociología y antropología como estrechamente interrelacionados e indisolubles, por la simple razón de que el primero se construye a partir de materiales culturales.

En efecto, la identidad se configura en el entorno social, en el entorno grupal o en la sociedad, mediante la apropiación distintiva de diferentes rasgos culturales. Podemos entonces comprender que la primera función de la identidad consiste en marcar fronteras entre un nosotros y los “otros”. Es indudable que algunos estudiosos de la presente temática, de los cuales hablaremos en el siguiente segmento, utilicen el concepto de identidad cultural⁵ para unificar los dos conceptos de identidad y cultura.

Aspectos clave para entender el concepto de identidad

El concepto de identidad,⁶ ha sido tema de discusión y análisis en numerosas disciplinas humanas. Los estudios enfocados en los últimos años sobre la identidad recurren, en buena medida, al empleo de trabajos de connotada importancia en la temática tales como los aportes planteados por Goffman que analizan el comportamiento de los individuos en su interactuar cotidiano en la sociedad. Desde esta perspectiva es factible estudiar la vida social, enfocándose

⁵ El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias.

⁶ Hacia 1440, se tiene noción de la palabra *identidad*, tomada del latín *identitas*, que derivaba de la palabra ídem (lo mismo).

en la vida social organizada dentro de los confines físicos de un lugar, lugar de trabajo, estudios, etc., podemos decir que es la perspectiva de la representación teatral, así lo plantea el autor:

La afirmación de que el mundo entero es un escenario es bastante conocida como para que los lectores estén familiarizados con sus limitaciones y se muestren tolerantes con ella, sabiendo que en cualquier momento serán capaces de demostrar fácilmente que no debe ser tomada demasiado en serio. La acción que se representa en un teatro es una ilusión relativamente inventada y reconocida; a diferencia de la vida corriente, nada real o verdadero puede sucederles a los personajes representados, aunque en otro nivel puede ocurrir algo real y verdadero para la reputación de los actores profesionales, cuyo trabajo cotidiano es poner en escena actuaciones teatrales. (139)

Goffman y otros autores coinciden con la afirmación que en nuestro interactuar social cotidiano nos cruzamos con diferentes personas, compartimos y hablamos con muchas otras y su forma de comportarse o actuar nos podrá parecer el apropiado y correcto, pero no sabemos cuál es su comportamiento después de la interacción con nosotros. Puede ser que esté simulando o que nosotros interpretemos de otra forma su conducta. Cuando la actuación del individuo es interpretada equivocadamente por los observadores debido a que este no tiene claridad en los actos y el mensaje que desea transmitir, a este momento Goffman lo define como tergiversación:

Cuando ocurren estos sucesos disruptivos, la interacción en sí puede llegar a detenerse en un punto de confusión y desconcierto. Algunos de los supuestos sobre los cuales se habían afirmado las respuestas de los participantes se vuelven insostenibles, y los participantes se encuentran en el seno de una interacción cuya situación había sido equivocadamente definida y ahora ya no está definida en modo alguno. (137)

Desde otra perspectiva antropológica para entender el concepto de identidad, tenemos los aportes de Fredrik Barth. Su tesis se enfoca en la forma que tienen de concebirse los grupos étnicos, los cuales no se ven como grupos con rígidos principios de identificación e interacción, sino como grupos flexibles y dinámicos, que establecen sus diferencias e igualdades con otros grupos a través de su interacción. El modelo de análisis de Barth se plantea desde las percepciones e interacciones en las que se desenvuelven los miembros de un grupo social, al que ya no se define por sus rasgos culturales, y sí por la manera en que el grupo se percibe y delimita sus fronteras. Por lo tanto, presenta la etnicidad como un proceso de estructuración social y no como un proceso cultural marcadamente diferente. En palabras del propio Barth “En la medida en que los actores utilizan las identidades étnicas para categorizarse a sí mismos y a los otros, con fines de interacción, forman grupos étnicos en este sentido de organización” (15).

Para Barth los grupos étnicos son categorías con los que se sienten identificados los individuos y a las cuales conscientemente se inscriben a través de la autoidentificación. Como el mismo Barth lo plantea, “los grupos étnicos son categorías de adscripción e identificación que son utilizadas por los actores mismos y tienen, por lo tanto, la característica de organizar la interacción entre los individuos” (10).

Un grupo étnico, por ejemplo, puede adquirir algunos rasgos culturales de otros grupos, como la lengua y la religión y, aun así, puede continuar percibiéndose, o en otro caso ser percibido, como diferente de los propios. Sin embargo, el sostenimiento de los límites entre los diferentes grupos étnicos no depende de la permanencia de sus culturas. Según Barth, la fortaleza de una frontera de un grupo étnico puede permanecer constante a través del tiempo, a pesar de los cambios culturales que se den al interior del grupo o de los cambios referentes a la naturaleza de la frontera misma. Sobre este aspecto Barth sostiene:

En las unidades étnicas sus límites también se conservan y que, en consecuencia, es posible especificar la naturaleza y continuidad de estas unidades. Las fronteras étnicas son conservadas en cada caso por un conjunto de rasgos culturales. Por tanto, la persistencia de la unidad dependerá de la persistencia de estas diferencias culturales y su continuidad puede ser especificada por los cambios en la unidad producidos por cambios en las diferencias culturales que definen sus límites. (48)

Para Barth lo que define la identidad no son los rasgos culturales seleccionados para marcar estas fronteras, sino la capacidad que tienen las fronteras mismas en mantener una permanente interacción con otros grupos étnicos. Sin embargo, esto no significa que las identidades no contengan contenido cultural. Los rasgos culturales siempre son definidos por las fronteras identitarias en un determinado tiempo y lugar. No obstante, estos rasgos culturales pueden modificarse en el tiempo y no ser solamente la expresión de una cultura heredada de forma intacta por los ancestros. Así refiere el autor:

[...] es cierto que los grupos étnicos se distinguen entre sí por una serie de rasgos culturales que funcionan como diacríticos, es decir, como señales manifiestas de identidad que las personas utilizan como criterios de clasificación. Éstos consisten en aspectos específicos de las costumbres y comprenden desde los estilos de vestido hasta las reglas de herencia. Pero, por otro lado, es igualmente obvio que las dicotomías étnicas no dependen de estos rasgos. (173)

Podemos decir que, basándonos en esta tesis teórica propuesta por Barth, los investigadores en este campo deben de enfocarse en renovar el modelo de investigación y preguntarse, cómo los grupos étnicos han logrado mantener sus fronteras --las que los diferencia de los otros--, a través de los cambios sociales, políticos y culturales que ha marcado su historia,

y no cuáles son los rasgos culturales constitutivos de una identidad étnica. Este aporte de Barth no necesariamente puede ser válido para estudiar las identidades étnicas, sino para cualquier otro tipo de identidad. En la actualidad las culturas están en un constante cambio, ya sea por innovación, por transmisión de significados o por modernización, pero esto no significa que los individuos también cambien de identidad.

Por el otro lado, tenemos los trabajos de Stuart Hall, que buscan indagar algunas de estas cuestiones relacionadas con el problema de la identidad cultural en la modernidad y determinar si existe o no una “crisis de identidad”, en qué consiste y en qué direcciones se mueve. El autor toma una posición en la que determina que las identidades modernas están siendo "descentradas", es decir, fragmentadas:

Para aquellos teóricos que creen que las identidades modernas se están fragmentando, el argumento se desarrolla de la siguiente manera. Un tipo distintivo de cambio cultural está transformando las sociedades modernas a fines del siglo XX. Esto está fragmentando los paisajes culturales referentes a clase, género, sexualidad, etnicidad, raza y nacionalidad que nos proporcionaban posiciones estables como individuos sociales. Estas transformaciones también están cambiando nuestras identidades personales, minando nuestro sentido de nosotros mismos como sujetos integrados. Esta pérdida de un “sentido de uno mismo” estable a veces es llamada dislocación o descentralización del sujeto. Este conjunto de desplazamientos dobles constituye una crisis de identidad para el individuo.

(364)

Con el fin de apoyar lo expuesto anteriormente, el autor analiza en primera instancia las definiciones de identidad y el carácter de cambio en la modernidad tardía. Para Hall existen tres conceptos diferentes de identidad: (a) sujeto de la Ilustración, (b) sujeto sociológico y (c) sujeto

postmoderno. La primera se refiere al sujeto que se percibe con naturaleza humana, es decir, un individuo centrado y unificado que se caracteriza por la razón y la identidad como persona. La segunda se refiere al sujeto sociológico, aquel que reflexiona la complejidad del mundo moderno, y cuyo núcleo interior no se estructura de manera autónoma y autosuficiente, pero sí a través de su relación con otras personas en su entorno social y cultural. En esencia se trata de un sujeto con un núcleo del "yo real" que se ha formado y modificado mediante un diálogo permanente con entornos culturales externos. La tercera se refiere al sujeto pos-moderno que se caracteriza por carecer de una identidad fija o permanente. En este tipo de sujeto, la identidad se vuelve una "fiesta móvil", es decir, una identidad que se forma y transforma continuamente en función de cómo el individuo es representado o interpretado dentro del modelo cultural que lo rodea (364).

Sin embargo, el autor afirma que, en esta fase, tener una identidad plenamente unificada, completa, segura y coherente es una utopía, apareciendo así, la concepción de sujeto posmoderno, de naturaleza descentralizada, con una identidad frágil y fragmentada. En esencia un sujeto en el que confluyen una gran variedad de identidades contradictorias y sin resolver. Así lo plantea el autor:

La identidad totalmente unificada, completa, segura y coherente es una fantasía. Más bien, mientras se multiplican todos los sistemas de significación y representación cultural, somos confrontados por una multiplicidad desconcertante y efímera de posibles identidades, con cualquiera de las cuales nos podríamos identificar, al menos temporalmente. (366)

La identidad, como concepto, se vincula en los tiempos modernos a la capacidad de perdurar y en los tiempos posmodernos se centra más en evitar fijaciones que lo restrinjan. Es

decir, como opina Bauman, se pretende de alguna manera evitar límites definidos del concepto y su eventual inmovilidad. No se trata entonces de una identidad estática e inamovible, pero sí de una identidad con tendencia a la inestabilidad y a la multiplicidad de caracteres, los cuales se adquieren a través de las interacciones propias del entorno social y cultural en donde el sujeto tiene su desarrollo.

Para Bauman la identidad es una proyección crítica: “La identidad es una proyección crítica de lo que se demanda o se busca con respecto a lo que es; o, aún más exactamente, una afirmación indirecta de la inadecuación o el carácter inconcluso de lo que es” (42). El autor hace uso de la metáfora del peregrino para explicar la construcción identitaria en la vida moderna, muestra el mundo como un desierto que impone vivir la vida como peregrinaje, y es en ese camino, a través del vagabundeo que lo transforma en el camino hacia la construcción de la identidad:

El peregrino y el mundo semejante al desierto por el que camina adquieren su sentido juntos, y cada uno a través del otro. Ambos procesos pueden y deben continuar, porque hay una distancia entre la meta (el sentido del mundo y la identidad del peregrino, siempre por alcanzar, siempre en el futuro) y el momento presente (la posición del vagabundeo y la identidad del vagabundo). (46)

Hasta este punto, hemos tratado de entender el concepto de identidad propuesto desde las diferentes perspectivas teóricas. Ahora, entraremos en el espacio de entender cómo se da este proceso relacional, y cómo los diferentes actores participarán en la construcción identitaria, para ellos nos valdremos de los aportes de los autores mencionados anteriormente y de otros.

Identidad Discursiva: Diversas propuestas

Como se dijo en apartes anteriores, diversas disciplinas sociales se han enfocado en los últimos trabajos en facilitar una deconstrucción de la noción de identidad integral y unificada. Para que se dé esa deconstrucción, los próximos teóricos nos presentan la identidad discursiva o identidad por medio del discurso. Tomemos como punto de partida los aportes de Paul Ricoeur, quien analiza ampliamente la dimensión narrativa de la identidad, y propone pensar esa identidad no terminada desde un contexto donde se represente y se narre el “sí mismo”. Para el autor identidad supone entonces la respuesta a las preguntas:

¿quién?, ¿qué?, ¿cómo?, etc., pueden designar los términos discretos de la red conceptual de la acción. Pero, desde un punto de vista paradigmático, las respuestas a estas preguntas forman una cadena que no es otra que el encadenamiento del relato. Narrar es decir quién ha hecho qué, por qué y cómo, desplegando en el tiempo la conexión entre estos puntos de vista. (146)

En el relato, se articulan las acciones y se construye la identidad del personaje, dando sentido a la heterogeneidad de los acontecimientos vividos, en donde lo contingente se torna necesario; “el azar se cambia en destino” (147). Ricoeur intenta denotar que la mediación reflexiva prima sobre la posición inmediata del sujeto. El autor comprende la identidad como un proceso de construcción y reconstrucción narrativa desde un sujeto capaz de acción. Una trama que procura la coherencia en lo diverso, y además llenar un “vacío constitutivo” (283). Esta reconstrucción narrativa implica entender que la construcción de la identidad es dinámica.

La persona, entendida como personaje de relato, no es una identidad distinta de sus experiencias. Muy al contrario: comparte el régimen de la identidad dinámica propia de la historia narrada. El relato construye la identidad del personaje, que podemos llamar su

identidad narrativa, al construir la de la historia narrada. Es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje. (147)

Para Ricoeur, cada vida relatada se va configurando en una unidad enmarcada en los límites de la propia narración, por lo que la identidad se localiza allí mismo y es allí donde se enriquece cuando las otras entran a participar de ella. “Sí mismo como otro sugiere/explica Ricoeur, “que la identidad del sí mismo implica la alteridad en un grado tan íntimo que no se puede pensar en una sin la otra” (XIV). Ricoeur se refiere a la dialéctica de la identidad- idem y de la identidad- ipse, la de sí mismo y la de su otro. Para Ricoeur:

la mismidad, es aquello que aparece como idéntico a sí mismo, que permanece en el tiempo, y sólo puede ser desestabilizada si la confrontamos con la ipseidad. La identidad como “ipse” revierte la ausencia de tiempo para situar en la misma narración del sujeto y sobre el sujeto las variaciones que reconfiguran su vida. La narratividad dinamiza la identidad puesto que aparece dando sentido a los sujetos y sus actos, significándoles desde un presente que logra invertir sobre el pasado y el futuro una cuota de alteración, dado que uno y otro no están cerrados. (XIII)

Un segundo crítico es Leonor Arfuch, quien considera que la identidad no es más que una manifestación relacional, una manifestación en la que el *yo* fijo desaparece y en la que identidad y alteridad están en relación dialéctica constante. En esencia, la identidad no se agota, sino que se acomoda a diferentes manifestaciones relacionales que la dinamizan y de paso, le permiten adaptarse a los diversos contextos en que se manifiesta. Para Arfuch, la identidad se concibe como “una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional sólo temporariamente fijada en el juego de las diferencias” (21).

También refiere que en la historia de vida, voz y personaje se unifican, “no hay identidad

por fuera de la representación, es decir, de la narrativización” (22), pues narrar es hablar de una vida en donde cada sujeto, usando los recursos del lenguaje, de su cultura y de su historia, se representa, es representado o puede representarse siempre (22). Para Arfuch, la identidad se construye a partir de mecanismos de autopercepción que se inscriben en el lenguaje, en la sucesión del relato, en la manera de narrarse a sí mismo y narrar el entorno. Sin embargo, plantea que este proceso del relato de lo propio, surge el problema de concretar la narración de sí mismo. En el relato de la propia historia, uno enfrenta el problema de la imposible narración de sí mismo. Hay un “vaivén incesante entre el tiempo de la narración y el tiempo de la vida” (24). La identidad no está cerrada “oscila entre esas dos formas de continuidad temporal, un intervalo entre la persistencia de los rasgos del sí mismo y la respuesta frente a la pregunta del otro”. Para Arfuch:

La dimensión performativa del lenguaje, así como la operación misma de la narración como puesta en sentido son asimismo decisivas en toda afirmación identitaria y, por ende, en todo intento analítico de interpretación. En la narración, los léxicos, las tonalidades, los puntos de inflexión y pausas del discurso, adquieren gran importancia. (35-36)

Del mismo modo para Arfuch, la identidad se construye mediante el relato, al dar una organización a la trama de sucesos que hacen parte de nuestra existencia. Sin embargo, esta trama oscila entre dos extremos, la identidad no está cerrada, fluctúa entre la perseverancia de los rasgos particulares y la respuesta ética frente a la pregunta del otro. Por lo consiguiente, la identidad de cada individuo necesita de los otros para constituirse y consolidarse. Así lo expresa Arfuch, “en tanto relacional, supone un yo, pero también un ‘otro’, a partir del cual puede afirmar su diferencia” (28). Para Arfuch, el mundo narrativo y discursivo de la configuración

identitaria, envuelve una dinámica de la producción del relato, de la puesta en trama de los sucesos, los puntos de vistas, las interpretaciones, las formas de ver el mundo, y para ello los procesos comunicativos desenvuelven un papel muy importante. Por eso esta razón la identidad para este autor es siempre una tarea de reconstrucción que implica estar en constante reflexión de las acciones, de las creencias, de los modos de vida y de las experiencias.

En los discursos narrativos siempre está presente un doble proceso, el de la preservación y la evolución de sí mismo frente al otro y el de la identificación con él. Así lo menciona Arfuch: “hay una oscilación, un intervalo entre el *idem* y el *ipse*. La figura del intervalo es apta para caracterizar igualmente la tendencia al cambio y a la interacción entre las identidades” (22). Paul Ricoeur lo reafirma, cuando usa la identidad narrativa para construir el espacio donde ocurre la dialéctica de la “mismidad” y la ipseidad: la *idem* y la *ipse*⁷. Por la identidad *idem* se asegura la permanencia en el tiempo del sí y por la *ipse* se pone en marcha la alteridad.

En síntesis, la identidad relacional para Ricoeur y Arfuch la narración es el medio través de la cual, la identidad individual no se elimina en la temporalidad, en cambio hace que se transforme en una historia que continuamente se significa y resignifica cada vez que se narra, fomentando con ello su permanencia.

Podemos concluir de acuerdo a lo visto, las identidades surgen de la narración del yo, de la manera como nos representamos y somos representados. Sobre este aspecto, Goffman desde un campo sociológico, propone utilizar la perspectiva de la actuación o representación teatral, a la cual nos referimos anteriormente, para analizar la forma en que el individuo se presenta y presenta su actividad ante otros, la forma en que controla la impresión que los otros se forman de él, y las cosas que puede y no puede hacer mientras actúa frente a ellos. Por consiguiente, con el

⁷ La identidad *idem* apunta a una identidad sustancial o formal, mientras que la identidad *ipse* refiere más a la identidad narrativa.

fin de mantener el orden de la interacción se hace necesario que los actuantes den una interpretación de la situación que sea aceptada o rechazada por los otros. En cuanto a los actores, los individuos están interesados en conservar la impresión de que viven conforme a lo que es aceptado socialmente, “cuando un individuo aparece ante otros, proyecta, consciente e inconscientemente, una definición de la situación en la cual el concepto de sí mismo constituye una parte esencial” (132).

Según Goffman, para entender la identidad en este plano conceptual, requiere plantear tres niveles de la realidad social. En primer lugar, destaca el reconocimiento hacia otros “la interacción social, considerada aquí como un diálogo entre dos equipos, puede llegar a una interrupción confusa y embarazosa: se desorganiza el pequeño sistema social creado y sustentado por la interacción ordenada y metódica” (132). En un segundo lugar menciona el reconocimiento de otros hacia nosotros, “los auditorios suelen aceptar el ‘sí mismo’ proyectado durante toda actuación corriente por el actuante individual como representante responsable de su grupo de colegas, de su equipo y de su establecimiento social” (132). El tercer nivel corresponde al reconocimiento de sí mismo: “el individuo puede comprometer profundamente su yo, no sólo en su identificación con un papel, un establecimiento y un grupo determinados, sino también en la imagen de sí mismo como alguien que no desorganiza la interacción social ni traiciona a las unidades sociales que dependen de esa interacción” (132). Por lo tanto, las disrupciones, como las llama Goffman, de la actuación repercutirán en los tres niveles de abstracción, “la personalidad, la interacción y la estructura social”, las cuales pueden variar de una integración a otra, para este autor: “La vida puede no ser un juego, pero la interacción sí lo es” (133).

En conclusión, la perspectiva teórica de Goffman parte de esos tres niveles, y afirma que son nuestras maneras de pensar y de actuar en el contexto social de grupo las que nos permiten,

de alguna manera, clasificar a otros sujetos de identidad y al mismo tiempo nos hace sujetos de cambios de identidad. Es decir, nuestra identidad flexible y moldeable, se construye y reconstruye a través de la interacción social que se da con los intercambios sociales de día a día.

Comprender la identidad de esta forma dinámica restringe la aceptación de una identidad fija que no se permite evolucionar y remodelarse. Goffman, mediante sus estudios de la presentación personal, muestra como la interacción social o la vida cotidiana facilita el desarrollo de los aspectos de personalidad, tanto los que son evidentes en el individuo como aquellos que no son tan evidentes. La estructura de las interacciones sociales, definida por Goffman, como “las entidades de la vida social que surgen toda vez que los seres humanos se encuentran unos con otros en presencia física inmediata, son las que explicarían las conductas variables de la identidad según sea el contexto de interacción con el otro. Dice Goffman: “Doy por sentado que cuando el individuo se presenta ante otros tendrá muchos motivos para tratar de controlar la impresión que ellos reciban de la situación” (27).

Las perspectivas de Ricoeur, Arfuch y Goffman consideran que la identidad no es más que una manifestación relacional, una manifestación en la que el yo fijo desaparece y en la que identidad y alteridad están en relación dialéctica constante. En este sentido, la identidad resulta de numerosas interacciones negociadas de reconocimiento. Se entiende entonces, que la identidad no se agota, sino que se acomoda a diferentes manifestaciones relacionales que la dinamizan y de paso, le permiten adaptarse a los diversos contextos en que se manifiesta. Para entender la identidad en este plano conceptual, se hace necesario plantear tres formas diferentes de análisis: el reconocerse a sí mismo, el reconocimiento hacia otros y el reconocimiento de otros hacia nosotros. Nuestras maneras de pensar y de actuar en el contexto social de grupo, nos permiten de alguna manera clasificar a otros sujetos de identidad y al mismo tiempo nos hace

sujetos de cambios de identidad. Es decir, nuestra identidad flexible y moldeable, se construye y reconstruye a través de la interacción social que se da con los intercambios sociales del día a día. Entender la identidad de esta forma dinámica restringe la aceptación de una identidad fija que no se permite evolucionar y remodelarse.

Epistemológicamente la identidad plantea una historia individual, pero se trata sin duda alguna de una historia que se nutre de procesos relacionales. Siguiendo la misma línea de los autores anteriores sobre la identidad discursiva, están los aportes de Belén Alonso, quién plantea la cultura e identidad como caras de una misma moneda, aun al punto de ser confundidas. Alonso sigue los conceptos Geertz y argumenta que la cultura es como una red de significados y la identidad como una manera de expresar la cultura, o quizás forma decisiva de la reproducción cultural (5).

En cuanto a la identidad, planteada por Renato Ortiz, sería “una construcción simbólica que se hace en relación con un referente, [...] un producto de la historia de los hombres” (78). Es decir, la identidad es histórica y situacional. La identidad se presenta de manera subjetiva como consecuencia de la interacción del individuo en diversos escenarios de socialización, los cuales facilitan que el sujeto se piense a sí mismo y se autodefina.

Otro abordaje crítico de la identidad desde un punto de vista no acabado y construido es el que plantea Hall. En este caso, la individualidad se recrea constantemente mediante un proceso dinámico por el cual se articulan dos dimensiones analíticas: la biográfica y la relacional o social. Es en la articulación de estos dos planos, mutuamente constitutivos, donde reside la esencia fundamental del concepto de identidad. Mientras el concepto de identidad propuesto por Hall se aleja de aquel que considera que la identidad nace fija, con un núcleo definido del yo, el cual transcurre de inicio a fin sin cambios evidentes a lo largo de su ciclo de tiempo, para Arfuch, la

identidad se concibe como “una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional sólo temporariamente fijada en el juego de las diferencias” (21). En este mismo sentido, Hall considera que la identidad es “un proceso que actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos. Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso” (16). Por su parte para Barth definir un “nosotros” implica tener claro la existencia de una diferenciación con los “otros”. De la misma manera Hall, considera que la identidad se construye mediante la relación con el otro, buscando en aquél lo que él no es, lo que le falta.

A modo de contraste para Judith Butler plantea que todas las identidades actúan a través de la construcción discursiva de un afuera constitutivo y mediante la producción de sujetos marginados. Judith Butler llama performatividad a la “práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra” (18). El poder reiterativo del discurso produce los fenómenos que regula e impone. Butler aplica la noción de performatividad a la cuestión del sexo y del género. Así, el sexo es una práctica reguladora que produce los cuerpos que controla. Del mismo modo, el género se realiza como acto performativo: el género no es una esencia estática sino un hacer, una reiterada sanción de normas, es decir que alcanza su determinación por repetición.

Butler retoma los aportes de Austin, quien introdujo la idea de lo “performativo” para dar cuenta del hecho de que a través del lenguaje no sólo se “dicen” cosas que describen el mundo, sino que también se “hacen” cosas. Enunciados de este tipo, denominados por Austin “realizativos” o “performativos” constituyen “acciones” que hacen “cosas” con palabras. Butler refuerza las ideas de Austin y plantea que las palabras tienen un enorme peso, incluso las aparentemente descriptivas, para producir efectos en la modelación del género de la subjetividad.

Por su parte Stuart Hall determina que la identidad es por un lado el punto de encuentro entre los discursos y prácticas que intentan interpelarnos como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de decirse, como afirma, “las identidades nunca se completan, nunca se terminan, siempre están como la subjetividad misma: en proceso” (320).

También para Hall es muy importante “el papel que juegan determinadas entidades en la construcción de la identidad, tal es el caso de la historia, el lenguaje y la cultura las cuales son importantes en la construcción de la subjetividad y de la identidad” (310). Para Hall las identidades no están unificadas sino fragmentadas. Plantea que es a través del proceso de la diferencia -y no al margen de ella-, del trabajo discursivo -posiciones diferentes y antagónicas- y la ratificación de límites simbólicos que se construyen las identidades. Sin embargo, para consolidar este proceso, según Hall, se hace necesario lo que queda afuera. Para Hall la identidad “sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su afuera constitutivo” (18).

A modo de conclusión, se puede evidenciar que, en las perspectivas epistemológicas presentes en los anteriores conceptos de identidad y cultura, persisten los enfoques que se contrastan. Algunos de estos enfoques son desarrollados desde la perspectiva antropológica. En estos se puede apreciar la noción de identidad, a partir de construcciones histórico-culturales, que asignan categorías sociales a los individuos y sus colectivos. En este enfoque tenemos los argumentos de Geertz y Barth.

Mientras que para Geertz “la cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan

su conocimiento y sus actitudes frente a la vida” (88). Por su parte, para Barth, en el concepto de identidad destaca el carácter particularmente simbólico de la misma, condicionado por la interacción de los grupos y la sociedad en general, con aspectos específicos de la cultura, en función de las diferencias en la participación, los intereses y las identificaciones de los mismos en los procesos sociales y culturales; “la identidad se erige en símbolo del pueblo que la comparte, y no necesariamente con toda la cultura. Por tanto, la identidad existe por identificación con un sistema de valores y creencias determinadas, que se hallan insertos en una cultura pero que no deben, necesariamente, ser compartidos por todos los miembros de la misma” (80).

Desde la línea de la Sociología, autores como Alonso, Butler, Hall y Arfuch consideran que la identidad no es más que una manifestación relacional, en la que identidad y alteridad están en relación dialéctica constante. En este sentido, para estos críticos la identidad, es el resultado de interacciones negociadas. Se entiende entonces, que la identidad no se agota, sino que se acomoda a diferentes manifestaciones relacionales que la dinamizan y de paso, le permiten adaptarse a los diversos contextos en que se manifiesta. Para entender la identidad en este plano conceptual, se hace necesario tener en cuenta tres niveles de reconocimiento: el de sí mismo, el reconocimiento hacia otros y el reconocimiento de otros hacia nosotros. Nuestras maneras de pensar y de actuar en el contexto social de grupo, nos permiten la reconstrucción o reconfiguración de la identidad, mediante procesos de estructuración de los individuos y grupos sociales, y de sus dinámicas relacionales.

En síntesis, se puede pensar entonces, que las identidades surgen de la manera como nos representamos y de cómo somos representados. Sin embargo, es necesario considerar que este proceso de construcción de la identidad, entraña campos de lucha producto de la diferencia, ya

que la identidad sólo puede construirse en la relación con “otro” y ese otro “es distinto”. En palabras de Ortiz: “Las identidades se expresan en un campo de luchas y conflictos en el que prevalecen las líneas de fuerza diseñadas por la lógica de la máquina de la sociedad” (92).

Identidad Simbólica

Como se ha discutido en los apartados anteriores, las construcciones de las identidades requieren contextos intersubjetivos. Tales contextos se presentan como mundos familiares de la vida cotidiana y dependen de las relaciones del individuo con los otros. En este sentido el reconocimiento por los demás, junto con la construcción de la propia identidad forman esa imagen simbólica. Para Schutz el mundo de la vida cotidiana no constituye de modo alguno nuestra vida privada, sino un mundo fundamentalmente sociocultural donde se originan las relaciones simbólicas intersubjetivas. Continuando con Schutz, “La situación biográfica del hombre en la vida cotidiana es siempre una situación histórica, porque está constituida por los procesos socioculturales que condujeron a la actual configuración de su ambiente” (39). Unos de sus principales objetivos es reivindicar el papel del sujeto en la construcción de la realidad social. Según este autor, el individuo dispone de un “acervo de conocimiento a mano” integrado por tipificaciones⁸ de la realidad que surgen de una estructura social.

Toda interpretación de este mundo se basa en un acervo de experiencias previas sobre él, que son nuestras o nos han sido transmitidas por padres o maestros; esas experiencias funcionan como un esquema de referencia en forma de “conocimiento a mano. (39)

De acuerdo con Schutz, la vida en común implica una “reciprocidad de perspectivas” que puede asumir el individuo. Así pues, los objetos y sucesos del mundo son comunes a todos los

⁸ Para Schutz, tipificamos la realidad, es aprender a nombrar a las cosas de acuerdo con los tipos creados socialmente.

sujetos porque “desde Allí (posición del cuerpo del otro) puedo percibir las mismas cosas que percibo desde Aquí (posición de mi cuerpo)”. (20). Schutz señala que, nuestro mundo cotidiano es desde sus inicios un mundo intersubjetivo de cultura, un universo de significación para nosotros susceptible de ser interpretado y comprendido mediante nuestra acción en este mundo de la vida (137). Para Schutz, el significado es intersubjetivo; es decir, se construye considerando al otro y en interacción con el otro, lo que ocurre en el mundo de la vida cotidiana (25).

El contexto que se da “cara a cara” constituye en esencia la interacción que se da en el entorno social. Según Alfred Schutz, las realidades extra-cotidianas o realidades múltiples (la religión, la literatura, la ciencia, la política, el mundo del arte y del sueño, visto como realidades extra-cotidianas) pueden ser incorporadas en vida habitual mediante simbolismos. Si comparamos las ideas de Schutz con las de Peter Berger y Thomas Luckmann, no obstante, se refieren a estas realidades múltiples como diferentes esferas de realidad que constituyen el mundo. Un ejemplo lo constituye la realidad de la vida cotidiana. Luckmann plantea que “la relación-nosotros se caracteriza por una relación hacia el tú que es la forma universal en el que el otro es experimentado en persona” (62). El lenguaje, como sistema de símbolos, permite traducir e interpretar experiencias de aquellas otras realidades que no son cotidianas, volviéndolas a la realidad de la vida cotidiana. “En este sentido, el lenguaje tiene la capacidad de trascender el ‘aquí y ahora’ trazando ‘puentes’ entre las diversas esferas de realidad y la realidad de la vida cotidiana, integrándolas en un todo significativo” (58), es decir, en el orden de la vida cotidiana.

Al regresar ahora a Schutz, vemos que para él la realidad eminente corresponde al ámbito finito de sentido en el cual el individuo puede actuar, es decir, la realidad de nuestra vida cotidiana. La realidad entonces se construye a partir del sentido de nuestras experiencias.

El mundo externo de la vida cotidiana es una realidad eminente porque siempre tomamos

parte en ella, porque los objetos exteriores delimitan la libertad de nuestras posibilidades de acción y porque dentro de este ámbito, y sólo dentro de él, podemos comunicarnos con nuestros semejantes. (304)

Para Schutz a partir de la referencia simbólica el individuo se relaciona con el mundo que lo trasciende. El uso de signos y el sistema de comunicación permite conocer los motivos, intereses y emociones del otro, a pesar de que no existe una comunicación totalmente eficaz, dado que la vida privada del otro no es del todo accesible.

Aprehendemos a nuestros semejantes como realidades del mundo de la vida cotidiana. Ellos están a nuestro alcance actual o potencial, compartimos o podemos compartir con ellos, mediante la comunicación, un ambiente comprensivo común. Podemos aprehender a estos congéneres mediante el sistema de referencias presentacionales, y en este sentido el mundo del Otro trasciende al mío. (313)

Como se ha visto anteriormente en este proceso, el lenguaje juega un papel importante. Es por medio del lenguaje que se construye el mundo, pues gracias a él tipificamos la realidad. Esto es un proceso constante, que se empieza en el ambiente familiar, desde que nacemos, y continúa hasta nuestra muerte. Este proceso, dentro de la vida cotidiana es repetitivo, es decir, se desarrolla de una forma de conocimiento automatizado, y el individuo actúa con base a *recetas*. En palabras Schutz:

Una característica determinante de la rutina reside en que puede ser efectuada sin poner atención en ella; por lo tanto, sin hacerse temática en los núcleos de experiencia. La rutina está continuamente lista para ser tomada sin quedar bajo el dominio inequívoco de la conciencia propiamente dicha. Estas recetas pueden ser aprendidas de manera indirecta, pero también pueden ser elaboradas de manera directa a través de un proceso

de aprendizaje, de prueba y error. (118)

Podemos ver como Berger y Luckmann retoman los supuestos planteados por Schutz considerando la realidad de la vida cotidiana como la realidad que abarca fenómenos que no están presentes en el “aquí y ahora”. Es decir, no sólo experimento el mundo a mi alcance, también accedo a zonas que no están a mi total alcance. El lenguaje me permite interpretar experiencias provenientes de otras realidades no cotidianas, volviéndolas a la realidad de la vida cotidiana. El lenguaje como sistema de símbolos, tiene la capacidad entonces de trascender el “aquí y ahora” trazando “puentes” entre las diversas esferas de realidad de la vida cotidiana, integrándolas en un todo significativo (58).

En síntesis, la reconstrucción teórica del concepto de identidad debe considerar el hecho de que se trata de un proceso en constante configuración. Un proceso que involucra una dimensión relacional en la cual la identidad se construye mediante la relación, y también mediante las variadas instancias de socialización y resocialización⁹ que se suceden en los diferentes escenarios en que se da la interacción. Esto implica, que el sujeto está socializado en un entorno cultural con "otros" en una comunidad concreta, lo cual explica la reciprocidad entre la identidad y cultura de la cual hablamos anteriormente. Las identidades requieren la sociología simbólica y contextos intersubjetivos para construirse. Contextos asociados a mundos familiares de la vida cotidiana, con la posibilidad de que el sujeto incorpore en “su mundo al alcance” aquellas experiencias extra-cotidianas. Igualmente, se ha planteado que las identidades se construyen a partir de experiencias previas significativas, considerando las trayectorias sociales e

⁹ Utilizamos las nociones de socialización y resocialización en el sentido propuesto por Berger y Luckmann. La socialización puede definirse como: la inducción amplia y coherente de un individuo en el mundo objetivo de una sociedad o en un sector de ella. El individuo, durante la niñez, internaliza esquemas de percepción, pensamiento y acción asociados a su contexto familiar y cultural de origen. Estas disposiciones pueden transformarse, debilitarse o inclusive extinguirse por falta de actualización y ser reemplazadas por otras a partir de un trabajo de resocialización en entornos diferentes al ambiente de procedencia (166).

individuales. Por otro lado, en el proceso de configuración identitaria, la narración posee un carácter simbólico y adquiere relevancia, ya que el plano interpretativo lleva a la construcción de la propia identidad, influida no sólo por lo que el individuo percibe sino también por la interacción con los demás.

Identidad Nacional y su contextualización

Visto los diferentes conceptos epistemológicos de la construcción de la identidad desde la dimensión relacional y simbólico, vamos ahora a analizar un factor importante dentro de la identidad cultural como es la identidad nacional. Para nuestro análisis es importante tener presente que la idea de identidad cultural está íntimamente asociada a la idea de identidad nacional. El concepto de identidad nacional ha sido trabajado por numerosos académicos, y en ellos siempre se tiene en cuenta al otro nacional como referencia para diferenciar. Dice Stuart Hall:

La relación entre la nación y el otro permanece en gran parte sin explorar. Sin embargo, la identidad nacional se define no sólo desde dentro, es decir, de las características que comparten los connacionales en común, sino también desde afuera, es decir, a través de distinguir y diferenciar la nación de otras naciones o grupos étnicos. La identidad nacional se vuelve significativa sólo a través del contraste con los demás. (228)

Según lo expuesto por Hall, el concepto que se tiene de la propia comunidad se fundamenta en la percepción de lo que se comparte y de lo que ven los otros de la propia identidad.

La nación se convierte en la unidad territorial y organizacional en que se reproduce la cultura, y de la cual forma parte directa la literatura, de tal manera que en ella se representan con frecuencia, ya sea de manera consciente e inconsciente, elementos de tipo social y nacional. En

la identidad confluirían los diversos estereotipos, las imágenes que creemos tienen los otros de nosotros mismos, sean estas negativas o positivas, así como también aquello en lo que nos hemos convertido, tanto a nivel personal como a nivel comunitario. Por lo tanto, es fundamental entender que la identidad es la capacidad de mantener una narrativa particular mediante la cual se narran hechos históricos o imaginarios que la persona y la sociedad han creado de sí mismos, permitiendo que se construya un concepto de nación en la que la identidad surge como aquello que el individuo piensa que es.

El contacto entre sociedad y sujeto tiene entonces que pasar por la construcción dialéctica de identidad, y por la convergencia de procesos individuales y colectivos que resulten difíciles de disociar y diferenciar. Esta intersección es la que Hall denomina como el lugar de la dificultad imposible de simplificar y de aprehender. Por último, se habla desde una posición, o representación sin terminar, que comienza desde el lugar que ocupa el otro.

Hall se enfoca en el tema de cómo este "sujeto fragmentado" es colocado en términos de sus identidades culturales, particularmente la identidad nacional. El sujeto fragmentado, según Hall surge "de los cambios conceptuales mediante los cuales, según algunos teóricos, el "sujeto" de la Ilustración, poseedor de una identidad estable y fija, fue descentrado hacia las identidades abiertas, contradictorias, incompletas y fragmentadas del sujeto postmoderno" (383).

La identidad nacional es pensada como si fuera parte de nuestra naturaleza esencial. Pero en verdad, según el argumento que defiende el autor, las identidades nacionales no son cosas con la que nacemos, sino son formadas y transformadas en el interior de las representaciones, es una "comunidad imaginada".

Las culturas nacionales están compuestas no solamente de instituciones culturales, sino también de símbolos y representaciones. Una cultura nacional es un discurso, una manera

de construir significados que influencia y organiza tanto nuestras acciones como la concepción de nosotros mismos. Las culturas nacionales construyen identidades a través de producir significados sobre “la nación” que podemos *identificar*; éstos están contenidos en las historias que se cuentan sobre ella, las memorias que conectan su presente con su pasado, y las imágenes que de ella se construyen. Como sostuvo Benedict Anderson, la identidad nacional es una “comunidad imaginada” como inherentemente limitada y soberana. (287)

Para Hall, una nación es una comunidad simbólica y esto explica el poder que tiene para generar un sentimiento de igualdad y lealtad. La cultura nacional es un elemento narrativo, es decir creada, que representa la diferencia como unidad o identidad.

Hall identifica cinco estrategias discursivas que refieren la narrativa de la cultura nacional, primero, “está *la narrativa de la nación*, cómo se cuenta y se vuelve a contar en la historia nacional, las literaturas, los medios y en la cultura popular” (381). Para el autor, están representadas por los eventos históricos que describen las experiencias compartidas, los triunfos y los desastres que dan sentido a la nación. Le sigue, “el énfasis en *los orígenes, la continuidad, la tradición, y la eternidad*. Las nociones básicas del carácter nacional se mantienen iguales a lo largo de todas las vicisitudes de la historia” (382). Es decir, que, a pesar de los cambios, las nociones permanecen unificadas a través del tiempo: por ejemplo, el sentido de pertenencia a esa nación. Un tercer ejemplo, en palabras de Hall y citando a Hobsbawm y Ranger, es la que llaman *la invención de la tradición*: “Las tradiciones que aparecen o alegan ser antiguas son muy a menudo de origen reciente y algunas veces son inventadas” (382). Tal es el caso de las monarquías. Una cuarta estrategia discursiva “es el del *mito fundacional*: una historia que sitúa el origen de la nación, el pueblo y su carácter nacional en un tiempo tan remoto que está perdido en

las neblinas del tiempo no 'real' sino 'mítico'" (382). La última estrategia se basa, según Hall, en la idea de una *gente pura y original o "pueblo."* Pero en las realidades del desarrollo nacional, es raramente este pueblo primordial que persiste o ejerce el poder (383).

El propósito de una cultura nacional consiste en intentar agrupar a los individuos, a pesar de las diferencias que estos individuos tengan en términos de clase, raza o religión en una identidad cultural, con el fin de poder representarlos en forma general. Para Hall debería de pensarse la cultura nacional como un dispositivo discursivo y colectivo que represente la diferencia como unidad o identidad. En palabras de Hall, "a la idea de 'la nación' se le dé una connotación y un significado progresivos, que encarnan una voluntad nacional popular colectiva" (150).

También Hall señala la importancia que las estrategias narrativas y los modos discursivos, tienen en la construcción identitaria de los individuos. Gracias a estas el sujeto se configura, se presenta, se construye, se reconstruye y se define a sí mismo mediante el discurso narrativo, pero al mismo tiempo es configurado, representado, construido y definido por otros con los que se interactúa y se relaciona. Discurso y narración crean el espacio perfecto para que la construcción de identidad se desenvuelva en una dialéctica que, por un lado, mantiene la particularidad de los sujetos y por otro, le permite cambiarla.

La cultura nacional hace énfasis en los diferentes elementos culturales que se están publicando, exhibiendo y proyectando en la actualidad. Los mensajes que lleguen, influenciarán y darán respuestas a esta nueva generación sobre su propia identidad como nación. La literatura como elemento que forma parte de esta identidad cultural, entra a ser parte de un corpus que representa una nación imaginada y proyectada en el tiempo.

Otro aspecto importante a tenerse en cuenta para nuestro análisis en el papel social que juega la literatura en la reconstrucción e interpretación de la identidad nacional. Bogdan Piotrowski comenta que el término *literatura colombiana* lleva a plantearse como un componente que hace parte de lo que es tener una identidad nacional imaginada:

Ya sólo el término literatura colombiana implica una visión identitaria, dependiente de la nacionalidad, pero, ciertamente, permanece incluida en este vasto campo que atendemos por literatura hispanoamericana, que, a su vez emerge de los infinitos mares de la literatura universal. (169)

Cada producto cultural es la suma de un conjunto de literaturas, las cuales giran entre lo individual y lo social y se reavivan con cada obra del presente. La identidad no debe de ser vista como una entidad homogénea y coherente, sino que tenemos que verla como una entidad multicultural. Según Piotrowski, los escritores colombianos de las últimas dos décadas realizan su búsqueda de la identidad a través de las novelas, pero, al mismo tiempo, desenvuelven un trabajo de investigación multidisciplinario, especialmente a nivel lingüístico, sociológico, histórico, antropológico, filosófico, que les permite consolidar su visión de la cultura. Con un enfoque literario artístico, se sirven para ello de la ficción y de sus reflexiones para aproximarse mejor a la realidad y poder interpretarla con mayor éxito.

La investigación interdisciplinaria a la que hace referencia Piotrowski podemos entenderla como un intento de los escritores de explicar, desde su propia interpretación, el concepto de nación. La multiculturalidad de identidades que aparecen en la literatura presentan una identidad dividida, exponiendo así la complejidad de la realidad. Piotrowski explica la idea de la colombianidad:

La literatura colombiana proyecta cada vez con una mayor claridad su propia visión de la colombianidad o, si se prefiere el alma colombiana, al estilo del *ghost of Britain* o *l'espirit français*. Sin embargo, no acepta más el juego con lo exótico en cuanto su cimiento, y dentro de su visión plural, que se apoya en sus variados paisajes y climas, desde el frío páramo y las eternas nieves hasta los hirvientes lugares tropicales, no se perfila aún ninguno que haya reemplazado a Macondo, ese lugar ficticio con el cual todavía se identifican muchos, no sólo colombianos, sino latinoamericanos. (192)

A pesar de que Macondo encierra ese aspecto imaginario, no estoy de acuerdo con este argumento. Considero que la novela se desenvuelve más allá del pueblo macondiano, y se traslada a la ciudad a espacios más pequeños, a partir del cual los personajes y protagonistas deberán resolver su identidad. Con relación al personaje que aparecen en la novela contemporánea, Piotrowski dice: “en la novela colombiana actual llama la atención el tópico del hombre desamparado, víctima de la corrupción política y económica, de la violencia física y psicológica, pero también, a veces, de su propia desorientación en el laberinto de la realidad de hoy” (192). No podemos enmarcar a todos los colombianos en un espacio o personaje determinado, más aún, si partimos del hecho que el país que está subdividido en regiones, y tiene marcadas diferencias en cuanto a sus aspectos socioculturales. Las diferencias que influyen al momento de construir su identidad no sólo nacional sino también regional.

En la literatura la identidad nacional está presente. La novela es como una representación cultural, la cual no solamente nos muestra un argumento, sino también nos evidencia una época y un estilo. Entonces podemos encontrar en las obras contemporáneas colombianas una idea de lo que se entiende por la identidad cultural reflejada en símbolos, signos, y alusiones indirectas, los cuales se pueden encontrar al hacer un análisis de los personajes principales de la obra, siendo

ésta la intención planteada en el presente trabajo. Estamos investigando cómo, a través de los personajes protagónicos de las obras escogidas, se ven reflejadas diferentes actitudes frente a situaciones políticas y sociales por las cuales atraviesa el país en su momento. Relatos como la explotación de las compañías bananeras, la desidia del gobierno y las autoridades frente a los problemas del pueblo colombiano, son algunas situaciones que permiten develar lo vivido por una comunidad desde su perspectiva como testigo de una realidad.

Sin embargo, la incorporación de la historia del país en la narración, no ocurre desde una posición cronológica, sino desde la perspectiva de quien ha vivido los acontecimientos, es decir, el testigo. Las obras trabajadas toman elementos de la realidad del país, y los incorporan en la novela permitiendo que la realidad traspase la ficción o, por otro lado, la ficción de los personajes traspase la realidad del pasado, de tal forma que la historia del país pasa por ser parte de la literatura del país. Es evidente que no resulta fácil ver cómo se ha construido una identidad nacional en Colombia, si partimos de la premisa de que en ella se mezclan ideologías regionales y disociaciones en la narrativa que acompañan al sentimiento y la idiosincrasia de ser colombiano. En los siguientes apartes desarrollaremos la construcción de la identidad, o de identidades colombianas, vista desde diferentes perspectivas.

La identidad desde la perspectiva colombiana

Hemos visto como la identidad se instituye tanto a nivel individual, como a nivel de comunidad. En el nivel individual, la identidad se construye en relación con él mismo, los demás y en la relación con la historia de su vida. La identidad nacional también necesita de una construcción por parte de la comunidad que siente que pertenece a esta nación. Estas identidades

se forjan en el marco del deber ser, las cuales están condicionadas a la norma y la ley, que, en el caso individual, se aprende a través de la familia y, en el caso de la comunidad, a través de su historia nacional. Sin embargo, no resulta fácil construir una identidad nacional, debido a las dicotomías ideológicas que se dan a nivel local o regional.

Del mismo modo, los diferentes fenómenos internacionales de orden político, social y económico, como es el caso de la globalización, han reforzado el surgimiento de los conceptos de Estado-nación, de identidad nacional y de identidad colectiva. Para el caso colombiano igualmente desde estos fenómenos se considera como un Estado nación, que apela por la construcción y consolidación de una identidad nacional.

La historiadora de la Universidad de los Andes, Ingrid Bolívar, dice que la característica que define el ser colombiano, se fundamenta en reconocer los diferentes estereotipos regionales. Ser nacional es reconocer las características comúnmente definitorias de lo regional:

Yo lo que encuentro es que nuestra identidad nacional está hecha de una profunda presencia de lo regional, pero lo regional jerarquizado. Entonces los paisas son los empresarios, los costeños ponen el swing y el sabor, los del valle ponen la salsa [...] Nuestra identidad nacional es regionalizada, jerarquizada y profundamente compartida en el ámbito político más peligroso que es el del sentido común, en el que la gente no cree que está hablando de política, no cree que está hablando de dominación, cree que simplemente está retratando el estado natural de las cosas.

(148)

Podemos observar aquí los imaginarios regionales que evidencian ese estereotipo, del yo ideal y el ideal del yo que traspasa a la cultura. Lo nacional está fundamentado en la capacidad que poseemos de reconocer y comprender la diversidad regional y los estereotipos que

componen la nación. Existe un espacio armónico dado por la cultura, un prejuicio que supone que el sujeto nacido en una determinada región tenga un comportamiento específico. Existe una idealización en la región de las características más manifiestas de la población, a partir de esta idea se espera cierta conducta. Esta actitud la podemos ver en las obras de Gabriel García Márquez, las cuales en sus obras proyectan los estereotipos comportamentales de las personas nacidas en la región del caribe. Enmarcando a los colombianos en un imaginario social que se ha tejido alrededor de los estereotipos de esa región, y se utiliza para construir la idea de Macondo.

La identidad nacional permite identificar similitudes en la forma de comportarse de los diferentes grupos sociales. Esas similitudes facilitan la configuración y la manifestación del modo de ser, pensar, actuar y reaccionar de esas comunidades marcadamente definidas. En este contexto de ideas, es claro entender que los rasgos que caracterizan la identidad del pueblo colombiano, sujeto del actual análisis, están notoriamente marcados por la influencia directa de la identidad cultural y por componentes de tipo antropológico, histórico y sociológico, los cuales se hacen visible a través de los diferentes estados anímicos y de temperamento que caracterizan el modo de ser y de actuar del pueblo colombiano. Ignacio González, muestra a través de qué aspectos se manifiesta la identidad cultural:

La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias [...] Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad. (43)

Entender este proceso de marca en términos de la identidad que caracteriza a los colombianos, conlleva a que se ahonde con más detalle en el análisis de los factores étnicos y antropológicos que incurren ampliamente en la forma de ser y de comportarse del colombiano. Es importante tener claro que la identidad misma responde en gran medida a un fenómeno socio-cultural que evoluciona a lo largo de la historia y se auto determina en contextos de grupo sociales a lo largo de la geografía del país. Es común ver en los colombianos expresiones de carácter y comportamiento que conducen, en no muy pocas oportunidades, a generar estereotipos y generalizaciones sobre su identidad que tienden a resaltar aspectos negativos, por encima de otros aspectos con raíces de tipo social y cultural más profundas. En una entrevista (2008), el escritor Jorge Franco manifiesta que, si bien la comprensión de estereotipos es común a los colombianos, también hay una identidad nacional. Dijo lo siguiente:

La identidad regional si es mucho más clara y marcada, más fácil de identificar. Pero eso no descarta que haya una identidad nacional, porque sí hay elementos históricos sociales, culturales que de todas maneras crean un hilo conductor entre las diferentes culturas, es triste decirlo, pero yo creo que uno de esos hilos es la misma violencia. (“Entrevista a Jorge Franco”)

Las costumbres y comportamientos de tipo social que caracterizan la identidad de un grupo social, en este caso el colombiano, ejercen marcada influencia en el comportamiento individual de sus integrantes hasta el punto que en muchas ocasiones no existe una clara percepción por parte del individuo de lo que la comunidad le trasmite como estereotipo de identidad. Un ejemplo de esta percepción es la forma en que el colombiano ve la idea de la violencia. Los ciudadanos tienen una idea de la violencia que ya está organizada en los

imaginarios internos, ocurre en los lugares remotos, como no les toca directamente entonces no es importante. Es el discurso que enseña que la violencia esta ajena al cotidiano en la ciudad.

La identidad del colombiano de los diferentes grupos sociales está marcadamente influenciada por su distribución regional a lo largo del país. Esta distribución regional juega un papel fundamental en la definición y estructuración de la identidad cultural del colombiano, sacándola del contexto general y llevándola a un nivel más regional. La sociedad colombiana por la misma naturaleza heterogénea que encaran todas las sociedades, y los fenómenos de movilidad que se suceden cotidianamente dentro y fuera del país, permiten comprender que la identidad cultural del colombiano no pueda definirse con facilidad.

El objetivo que aquí se plantea es el de acercarnos a identificar los aspectos que caracterizan al colombiano, de forma que se pueda entender mejor el concepto de identidad cultural y muy especialmente, el concepto de identidad del pueblo colombiano. Para lograrlo es necesario tener en cuenta que la sociedad colombiana es marcadamente pluricultural y multiétnica, características que le son reconocidas por la misma constitución política de Colombia.¹⁰

Para definir la identidad del colombiano se hace necesario considerar el hecho de que, en esta sociedad, el factor religioso ha jugado y sigue jugando un papel muy importante a lo largo de la historia, definiendo improntas sociales y de comportamiento de individuos y de grupos sociales. Es un fenómeno que ocurre no sólo en el territorio colombiano, sino también a nivel mundial. Estas sociedades han sido grandemente influenciadas por el componente religioso traído durante la época de la colonia. En el ámbito regional latinoamericano Manuel Marzal, a propósito del catolicismo popular, comenta:

¹⁰Artículo 7 de la Constitución Política de Colombia (1991).

[...] imprime en las personas que lo viven un conjunto de disposiciones o fuerzas psicológicas características, a saber “estados de ánimo” peculiares, que acompañan a la persona, y una serie de “motivaciones”, que le orientan a la práctica. Tales disposiciones son pro-fundas y duraderas, prestan un carácter estable a la experiencia popular y forman lo que se ha llamado el “sentimiento religioso” del pueblo. (132)

Durante la época colonial, la Iglesia ejerció, mediante el sistema del patronato, una notable influencia cultural e ideológica sobre el pueblo colombiano, hasta el punto que el estamento religioso mantenía un control destacado sobre la vida nacional. Su aporte a la vida nacional va más allá del aspecto meramente religioso, generando implicaciones de tipo etnográfico e incluso de tipo político, las cuales en muchos casos permitieron delinear la identidad del colombiano por regiones y grupos sociales. Generalizaciones sobre la identidad colombiana deben ser asumidas con mucha reserva, aunque algunas de ellas, con validez y algún grado de precisión, vislumbren la identidad cultural del pueblo colombiano. Es en este punto del presente análisis en donde se hacen evidentes los componentes socio-antropológicos y culturales que deben ser tenidos en cuenta, con miras a comprender mejor su *ethos* y su incidencia al momento de definir la identidad cultural del colombiano.¹¹

La identidad es un concepto que está estrechamente vinculado al entorno regional en el que conviven los seres humanos y muy especialmente los grupos sociales. En el caso colombiano, es evidente que el modo de ser de las personas está forjado, como impronta típica, por el contexto regional que lo rodea y en cual vive. Colombia es un país de marcada influencia caribeña, pero también de raíces andinas, las cuales comparte con pueblos ancestrales de la

¹¹Aunque utilicemos algunos términos que tienen un sentido técnico en el ámbito de las ciencias humanas, tendremos en cuenta su uso corriente y su significación analógica sin detenernos en precisiones o análisis semánticos más especializados. Así ocurre al hablar de temperamento, carácter, personalidad y *ethos*, entre otros.

Colombia pre-hispánica. Entender esta regionalización de los grupos sociales colombianos nos permitirá tener una mejor comprensión de la identidad social y cultural que caracterizan al pueblo colombiano: según García Márquez, “Colombia fue desde siempre un país de identidad caribeña abierto al mundo por el cordón umbilical de Panamá. La amputación forzosa nos condenó a ser lo que hoy somos: un país de mentalidad andina”.¹²

Para llegar a definir lo qué caracteriza al colombiano y cómo es su identidad, es importante no caer en generalizaciones que se salgan del contexto regional que caracteriza a muchos grupos étnicos del interior del país. Intentar hacerlo, permitiría quizás tener una mejor aproximación socio-antropológica del ser colombiano. En este sentido López de Mesa, considera que al colombiano se le debería apreciar de una forma muy definida, para este autor, “Las cualidades más salientes del colombiano, es idealista con marcada inclinación al lirismo, universalista con amor al progreso, pacifista con tendencia al orden, hospitalario por simpatía y vocación democrática” (71).¹³

Otra perspectiva con respecto a los rasgos que caracterizan al colombiano son las que expresa Abel Naranjo Villegas, cuando opina como pasiones colombianas, la magnificencia, la envidia, la petulancia, y la discreción originaria del indígena. Desde esta perspectiva, según Naranjo el colombiano es sin duda un personaje emotivo en exceso, temperamental y con tendencia a valorar más lo pasional que lo racional. En conjunto estas pasiones explican el origen de la muy conocida expresión colombiana “malicia indígena”. Naranjo opina que la profunda pasionalidad que caracteriza la identidad colombiana, representa un rasgo quizás heredado de los mismos españoles.

¹² En distintos pasajes de sus obras, García Márquez hace este tipo de referencias sobre la condición caribeño-andina de los colombianos.

¹³ Dice, además, en otra de sus obras: “El colombiano es hospitalario y bondadoso, amante de la cultura y del orden, aunque carece aún de la reciedumbre de una disciplina personal eficiente”. (1970 b, p. 414)

La expresión *malicia indígena*, es un estereotipo nacional bastante arraigado en Colombia. En palabras de Jorge Morales, “El imaginario popular reitera que esa característica nacional es una combinación de creatividad, astucia, prudencia e hipocresía, suficientes para suplir las deficiencias del subdesarrollo manifiestas en educación precaria, pobreza y abandono estatal” (41). Consiste en tratar de definir la perspicacia que nos fue heredada de nuestros ancestros indígenas y que nos permite buscar opciones de salida a grandes dificultades, mediante mecanismos no muy éticos. Se aplica como una “filosofía de vida” que busca en esencia conseguir beneficios personales a costa de la suspicacia, astucia, sagacidad o engaño, y se argumenta como un mecanismo de defensa ante el entorno adverso en el que se vive. Digamos que una persona no está conforme con el medio de transporte de su ciudad y entonces, aprovecha el momento en que las puertas se abren o el descuido del vigilante, para pasar y no pagar. Para Morales, desde la época de la Colonia, a través del lenguaje y desde la visión del colonizador, se atribuyó un vínculo negativo hacia el indígena, derivando así frases como ésta, que con el tiempo cambiaron de sentido. Podemos ver como esta idea inventada puede resultar problemática en tanto que fuerza una identidad que no corresponde a lo que es, es decir, se atribuye en el imaginario social una asociación negativa hacia un grupo social específico, en este caso, los indígenas.

Sin embargo, estas apreciaciones deben tomarse dentro de un contexto regional para que puedan eventualmente ser consideradas como marcadores culturales de la identidad colombiana. La identidad colombiana es antropológica y culturalmente fundamentada en buena medida por la naturaleza andino-caribeño¹⁴ del país sin dejar de lado otros factores históricos, sociales,

¹⁴ Para efectos del estudio los análisis y conceptos de este autor serán tenidos en cuenta y citados con frecuencia, dado su conocimiento en estos temas. Acerca de las diferencias de origen racial, dice Naranjo: “El guajiro cobrizo y el antioqueño con sus firmes líneas vascas; el costeño del Caribe con su arrogancia mulata y el huilense lento y enjuto; el africano vigoroso de nuestra costa del Pacífico y el santandereano de rasgos sajones; el nariñense con

hereditarios y de mestizaje que han permitido generar tal impronta nacional de carácter sociocultural, con efecto sobre las futuras generaciones. En este mismo sentido se expresa Naranjo Villegas cuando plantea:

Lo que es un hecho es que los colombianos participamos de dos estilos vitales y conviven en nuestra área dos maneras de encarar los problemas económicos, políticos y sociales: El estilo que pudiéramos llamar andino y el que pudiera denominarse Caribe, siendo subordinado este último al primero. El acento que prevalece en nuestras manifestaciones espirituales, política, literatura, poesía, economía, es el andino, mesurado, sin apremios exuberantes, dueño de un equilibrio ponderado y enérgico, sin perder por eso el cálido aliento de la naturaleza Caribe. (32)

La forma de ser del colombiano puede variar de una región a otra y puede dar lugar a diversas combinaciones de modos de ser y de connotaciones muchas veces contradictorias. Así opina Naranjo Villegas cuando escribe:

En nuestro modo de ser se combinan el disimulo con la prudencia; la charlatanería con el deseo de agradar; la avaricia con la avidez; la desconfianza con la cautela; la crueldad con el valor; la impertinencia con la franqueza; la delación con la lealtad [...] se vacila muchas veces si se está delante de un héroe o de un bribón. (255)

En esta misma línea geo-cultural de lo andino-caribeño López de Mesa propone una caracterización antropológico-cultural del pueblo colombiano, con base en los procesos de poblamiento y mestizaje que a través de la historia han ocurrido en el país:

Por dicha distribución del poblamiento aparece hoy día el país dividido en dos

sus atributos quillasingas y el hombre del Cauca de distintivos castellanos, son tan diferentes entre sí como habitantes de continentes remotos” (17).

porciones étnicas, que, grosso modo, pueden indicarse con una línea limítrofe de Ipiales, al sur, a Riohacha en el Atlántico, para ver que en la región oriental predomina el mestizo de criollo y aborigen, introverso y sutil, y en la occidental, el mulato de criollo y negro, extraverso, desenfadado, emprendedor [...] En la zona del oriente una tendencia a la cultura en profundidad, aunque todavía dificultada por el conflicto de la psicología aborigen, que donde esta raza prevalece aún no puede asimilar en temperamento, sino a ella meramente aproximarse en conducta, la ética tradicional hispano-romana, pero que, en las mezclas avanzadas, que ya son la generalidad, se orienta hacia la introspección y a normas espirituales definidas. (86)

Regionalmente, el colombiano se define entre caracteres de índole cultural de base indígena, y aquellos que están marcados por la introspección y normas de tipo religioso. El análisis de la identidad del colombiano pasa por considerar los procesos de mestizaje que se suceden en las diferentes regiones geográficas del país, lo que relativiza cualquier análisis socio-psicológico del colombiano. El regionalismo no es el único factor que moldea la identidad del pueblo colombiano. Otros factores influyen notoriamente en modelar estas costumbres sociales, como sucede con el intercambio de costumbres que se da por la movilidad social a raíz de desplazamiento de grupos familiares a causa de la violencia social, un evento que se da en diferentes regiones de la extensa topografía colombiana.

De acuerdo a la anterior discusión teórica con respecto a la identidad nacional colombiana, se plantea su representación a partir de componentes tales como; los regionalismos asociados al territorio y las formas de ligar a los sujetos a este, los roles sociales de los colombianos y la religión desde la que se proyectan los dilemas morales de las personas. Sin

embargo, el proceso de formación de la identidad nacional, conlleva divisiones regionales, socioeconómicas y étnicas que se constituyen en una dificultad que impide consolidarla.

Con respecto a la posición de Luis López de Mesa, podemos ver una posición ambigua, su tesis se enfoca en una diversidad territorial y racial de la población colombiana, mostrando cómo la sociedad colombiana estaba dividida jerárquicamente tanto racial como regionalmente. Para esto el autor se apoyó en el devenir histórico para argumentar que esta situación se daba desde antes, y argumentó desde geografía que ciertos espacios eran superiores a otros, la región Andina era mejor que la del caribe. Por consiguiente, esta es la razón del deterioro de las identidades en su interacción con el entorno. López de Mesa, ve la identidad del colombiano como una dimensión que le falta madurar para estar a la altura de los pueblos dominantes, y considera que la causa de tal inmadurez es debido a la dispersión de propósitos que constituye el principal obstáculo para el desarrollo. Por su parte, para Naranjo, la identidad nacional varía de una región a otra y da lugar a múltiples combinaciones de identidades. Sin embargo, para Naranjo las identidades se mueven más por “móviles de nuestra conducta que nuestras razones” (256).

En conclusión, la identidad nacional no es fija, es dinámica, cambiante y se transforma, por la influencia del medio social, factores y categorías. Los individuos y los grupos todos demandan una identidad nacional como si esto fuera una necesidad de la vida misma.

LA OBRA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ DESDE LA PERSPECTIVA DE LOS CRÍTICOS LITERARIOS

La obra literaria de Gabriel García Márquez ha sido considerada como un “clásico” dentro de la literatura latinoamericana. No obstante, Gisela Heffes, dice que para tener una mejor comprensión de la obra de García Márquez dentro del contexto latinoamericano se hace necesario considerar al menos tres elementos de discusión. A saber: qué parte de la obra de este escritor lee con mayor énfasis sus principales críticos, en qué forma estos críticos abordan la lectura de su obra literaria y, qué parte de la obra del escritor se queda por fuera del análisis crítico. Sin embargo, esta amplia proliferación de lecturas críticas, plantea un gran reto al momento de leer la obra de Gabriel García Márquez.

Es mucho lo que se ha escrito, especialmente entre los temas más discutidos podemos destacar la soledad, el llamado realismo mágico, el psicoanálisis, la imaginación y la realidad, la sátira, el incesto, lo decadente, el primitivismo, el simbolismo, el tiempo psicológico, la civilización contra la barbarie y las situaciones políticas de la América Latina. De todo esto, es importante señalar la importancia de las consideraciones estéticas en relación al ambiente narrativo y el desenvolvimiento psicológico de los personajes que transitan por los escritos de Gabriel García Márquez.

Después de recibir el premio Nobel en el año 1982, y de que sus principales obras fueran traducidas a diferentes idiomas, la obra literaria de García Márquez inicia a ser leída utilizando diversas teorías literarias alrededor del mundo literario; teorías que generan críticas que motivan profundas discusiones entre sus críticos. Sólo basta con dar una mirada a la voluminosa cantidad de trabajos monográficos, tesis y diversos trabajos literarios, para tener una idea más clara del

real interés que su obra suscita. La denominación de “clásico” dada a la obra de García Márquez, se asume por la gran mayoría de sus críticos como un hecho probado que no es objeto de discusión.

En esencia, esta postura pone la obra de García Márquez en un lugar privilegiado dentro del contexto literario mundial. Pareciera que los críticos mismos establecen una forma o modo único de abordar la lectura de la obra de García Márquez. Tiene razón García Márquez cuando manifiesta en el libro de Plinio Apuleyo Mendoza, “que los críticos, al contrario de los novelistas, no encuentran en los libros lo que pueden sino lo que quieren” (39).

Para Gabriel García los críticos muestran su obra del autor como un texto de referencia ineludible, o como un clásico literario. En este contexto, García Márquez habla de la "manía interpretativa" de ciertos críticos de sus obras, manifestando que estos no leen con propiedad su escritura y en cambio construyen con su propia crítica una serie de ficción,

Con una investidura de pontífices, y sin darse cuenta de que una novela como Cien años de soledad carece por completo de seriedad y está llena de señas a los amigos más íntimos, señas que sólo ellos pueden descubrir, asumen la responsabilidad de descifrar todas las adivinanzas del libro corriendo el riesgo de decir grandes tonterías. (Apuleyo 39)

Algunos críticos se centran más en generar trabajos de tipo anecdótico y biográfico, con más enfoque en la imagen del autor más que en su obra. Como ejemplos pueden mencionarse el libro de Conrado Zuluaga, que presenta una biografía del escritor; el escrito cronológico del autor Roque Jiménez Urriola, y la entrevista antes mencionada realizada por el escritor Plinio Apuleyo Mendoza.

Otra perspectiva de este tema, es la de José Luis Méndez quien manifiesta que la obra García Márquez no puede ser interpretada como un anecdotario personal que presenta recuerdos de infancia. No es esencialmente *autobiográfica*, aunque se fundamenta en vivencias personales. Es la historia lo que determina el fundamento estético de la obra de García Márquez. La obra trata de un grupo determinado de la sociedad latinoamericana que se expresa con una “conciencia colectiva” como respuesta social ante los problemas que le plantea el momento histórico. Señala Méndez que “Las respuestas imaginarias a los diversos problemas que aparecen en sus escritos, son también la expresión intelectual de un grupo humano, cuyos valores, actitudes y proyecto histórico comparte plenamente el autor” (3).

Según Méndez, en la obra literaria de García Márquez se alimentan mutuamente la calidad artística y el valor histórico-sociológico, dependiendo ambas de las mismas determinaciones políticas y sociales. En esencia, se entiende que el arte literario y la historia son productos de un proceso social y que cada uno de ellos tiene una dinámica propia que sucede bajo una misma realidad, y bajo la influencia de leyes particulares que los gobiernan.

Otras lecturas críticas hacen referencias al espacio y tiempo, a los regionalismos y al mito en el cual se desenvuelve las obras de Gabriel García y cómo estas influyen no sólo en la realidad colombiana, sino en la construcción de su identidad nacional. Entre estos podemos encontrar a la colombiana Carmenza Kline, para quien la obra de Gabriel García Márquez, tiene una particularidad porque se genera al margen del país y se realiza en los círculos literarios internacionales, transformando a este escritor en un extraño. Sin duda alguna, para muchos de los conciudadanos de García Márquez, su obra evidencia una “construcción desconocida, por no decir una construcción ajena”. Carmenza Kline ve las obras de García Márquez las representaciones de lo regional y los contextos colombianos, especialmente el de la región del

Caribe, argumentando, que es a partir de estas representaciones que se expresan directamente lo nacional. Para Kline, *Cien años de Soledad* constituye un clásico nacional que representa una imitación de la realidad colombiana. Sin embargo, para Agustín F. Seguí, esta obra representa un "mito secular", toda vez que en ella se presenta una estructura mítica que se corresponde con hechos históricos verificables. (179)

Por otro lado, Lucila Inés Mena se apoya en la lectura que Carmenza Kline hace de la obra de García Márquez, en especial cuando hace referencia al contexto histórico como punto de partida para la estructuración del concepto de mito. Mena plantea que la interrelación mito-historia, dentro de la obra literaria de García Márquez, sugiere una visión "total" en la que se presentan realidades de la historia colombiana un ámbito universal. Por su parte el chileno Víctor Farías señala que la soledad en sí misma representa la esencia de la obra. Del mismo modo Josefina Ludmer se enfoca bastante en la genealogía y el mito de Edipo, como una posición de lectura estructuralista y psicoanalítica.

Desde otro punto de vista, está el enfoque de Raymond Williams quien afirma que en la obra de García Márquez el tiempo adquiere una cualidad mágica, aunque reconoce que la obra *Cien años de Soledad* se ha leído desde el nivel social, el histórico e incluso el nivel mítico, y argumenta que una lectura de tipo social y político de la obra de García Márquez no se da en el lector extranjero; quien por lo general se enfoca más en lo exótico de la narración y deja de lado otros componentes:

La novela colombiana sufre, por un lado, de la imitación flagrante de *Cien años de soledad*, y por el otro, de la inevitable comparación con la obra maestra de Macondo con el resultado de que las demás novelas aparecieran siempre algo flojas. A principios y a mediados de la década de los setenta los jóvenes escritores ya hablaban de la necesidad

de la superación, si no de la destrucción del así designado "mito" de García Márquez.

(166)

Igualmente, para algunos críticos en la obra de García Márquez se puede destacar el compromiso literario, cuyo propósito se fundamenta en una filosofía política, a pesar de que no ha generado cambios significantes ni en las condiciones sociales ni en el estado socio-político del hombre. En la entrevista con Apuleyo Mendoza el propio García Márquez lo describe:

· Mi compromiso no era con la realidad política y social de mi país, sino con toda la realidad de este mundo y del otro, sin preterir ni menospreciar ninguno de sus aspectos [...] en mis opciones políticas personales soy un hombre comprometido, políticamente comprometido. [...] Tengo muchas reservas sobre lo que entre nosotros se dio en llamar literatura comprometida, o más exactamente la novela social, que es el punto culminante de esta literatura, porque me parece que su visión limitada del mundo y de la vida no ha servido, políticamente hablando, de nada. Lejos de apresurar un proceso de toma de conciencia, lo demora. Los latinoamericanos esperan de una novela algo más que la revelación de opresiones e injusticias que conocen de sobra. (31)

Por otro lado, José Luis Méndez señala que obra de García Márquez hay que verla desde una dimensión histórica y sociológica. Considera que hay que “romper con la visión ingenua de la literatura que separa la creación artística de los procesos históricos, y ver su obra como un producto de la sociedad y de su época” (1). Las transformaciones contribuyeron en la evolución estética de su obra, y señalan, el surgimiento de los primeros escritos que surge en un momento de derrota para el proletariado. Posteriormente su obra conoció periodos de grandes expectativas y esperanzas revolucionarias para toda América Latina, “cada etapa de esa evolución artística corresponde a un momento particular de la historia de Colombia y Latinoamérica “(12). Para

Méndez la obra de García Márquez posee un compromiso político y social no sólo con su país, sino con Latinoamérica.

El escritor Vargas Llosa es quien presenta una de las lecturas más polémicas de la obra de García Márquez. Sostiene que *Cien años de Soledad* es una ficción total de la realidad. Vargas Llosa plantea una evidente distinción entre la ficción y lo que puede considerarse como real. Esta postura de Vargas Llosa es cuestionada y criticada duramente por otros críticos de la obra de García Márquez. Así, por ejemplo, Sultana Wahnón, en un trabajo donde analiza la función del "judío errante" en *Cien años de Soledad*, se manifiesta contra la opinión de Vargas Llosa de presentar la obra de García Márquez como una "realidad ficticia", llevando momentos históricos al simple nivel de ficción. José Pascual Buxo se suma al debate crítico de los planteamientos de Vargas Llosa, manifestando su desacuerdo con la noción de realidad que este crítico plantea, calificándola de empírica. Para Buxo, la realidad se constituye en receptáculo de la memoria colectiva, del universo familiar y social. Las ideas de Vargas Llosa generan una clara confrontación entre quienes defienden una lectura histórica de la obra de García Márquez, y quienes dan apoyo a la lectura con autonomía literaria.

Un argumento crítico que me interesa en particular es el de Ángel Rama, quien considera tres períodos en la narrativa del autor. El primer periodo según Rama corresponde a la década de los años cuarenta e inicios de los cincuenta, período en el que aparece la obra *La hojarasca* (1955). Un segundo periodo que se enmarca en los finales de los años cincuenta y primeros de los sesenta, período este en el que aparece la obra *El coronel no tiene quien le escriba* (1961). Finalmente, un tercer periodo que corresponde a la década de los años sesenta y culmina con la publicación de su obra más importante *Cien años de soledad* (1967).

Rama señala la forma en que la obra de García Márquez se aleja de los modelos literarios tradicionales y el uso del recurso del diálogo como estrategia para generar una mirada propia de la tradición. El acercamiento a las obras de los escritores norteamericanos e ingleses le permite a García Márquez apropiarse de una forma nueva de comprender y generar literatura, e igualmente como una nueva forma de conservar y proyectar en sus propias obras literarias la tradición lingüística propia de la costa Caribe. Este proceso de transculturización, mencionado por Rama, se concreta cuando García Márquez escribe la novela *La hojarasca*, obra sobre la cual el crítico comenta lo siguiente:

Por primera vez entonces en la literatura colombiana, y dentro de este nuevo marco hispanoamericano, comienza a manejarse una cierta ambigüedad informativa en la novela. Esto representa un cambio realmente drástico con respecto a las condiciones de la narrativa existente hasta ese momento y, sobre todo, de las que había desplegado la gran narrativa regionalista. (43)

Según Rama, la obra literaria de García Márquez no puede verse solo desde el punto de vista regionalista o provinciano, o como una lectura que exalta paisajes y virtudes con un matiz costumbrista, pero sí desde un punto de vista a partir del cual los autores anteriormente mencionados se permiten hacer una lectura particular de la realidad.

García Márquez no acepta narrar la realidad de manera convencional, sino que acude a forma del lenguaje más elaborado que permite entender la realidad desde un plano de múltiples y relativas facetas. En este sentido, Rama explica que en *La hojarasca* el personaje del Coronel representa una visión subjetiva de la nobleza del mundo viviendo en una sociedad marcada por la degradación. La novela *La hojarasca* muestra la transformación social que sufrió Colombia a principios del siglo XX, pasando de una sociedad noble a otra degradada. De la misma forma que

en *Antígona* de Sófocles se da un conflicto por mantener un orden social ya desaparecido y paralelamente se niega la posibilidad de aceptar nuevas leyes sociales.

A diferencia del primer período, el siguiente momento literario en la escritura de García Márquez está más influenciado por su actividad periodística: “La utilización de una lengua enunciativa absolutamente seca y simplemente informativa” (26). Se nota un viraje en la escritura del autor desde la subjetividad narrativa, hacia un lenguaje más directo y realista. Este cambio en la forma de escribir de García Márquez surge desde la cotidianidad, permitiéndole mostrar de una forma literaria cómo la violencia se arraiga dentro de la sociedad colombiana. Con la novela *El coronel no tiene quien le escriba*, analiza Rama, García Márquez reafirma su posición literaria de la época. Continuando con Rama:

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. Su preocupación entonces se ubica en el campo del conocimiento, no meramente en el campo factual de impacto sobre el lector; y ampliando más el alcance de la literatura considera que esta debe funcionar como una verdadera pista que va desarrollando el conocimiento de una realidad. De allí que su proposición sea distinta de la proposición de los demás escritores. En sus obras sobre el tema de la violencia prácticamente no se cuenta nunca una violencia directa. (60)

A partir de la nueva propuesta literaria de García Márquez el lector puede entonces tener un mayor acercamiento a la realidad. En la novela *El coronel no tiene quien le escriba*, se da, “este el descubrimiento capital de García Márquez en materia de escritura realista” (63). La escritura realista de García Márquez en esta novela se transforma en un acto simbólico,

representado por una acción cotidiana, como lo es el esperar la llegada de una carta o el no tener dinero para comer.

Rama se enfoca en el último periodo a la obra *Cien años de soledad*, cuyos hechos y acontecimientos claramente se enmarcan en la historia colombiana. Esta obra de García Márquez se constituye como parte integral de un proyecto nacional y no solamente regional. Se reconoce que la violencia, como fenómeno social, golpea a lo largo de las diferentes regiones del país. Con su obra García Márquez le confiere importancia de nivel nacional, especialmente enfatizando el momento histórico y las consecuencias que este fenómeno trae a nivel sociológico y económico.

Fueron muchos los escritos críticos de Rama sobre la obra literaria de García Márquez, lo cual demuestra su destacado interés por la obra literaria de García Márquez como escritor. Ese interés particular se vio a lo largo de toda su vida como crítico literario, incluso hasta cuando se dio su repentina muerte. Jorge Rufinelli deja ver que el escritor García Márquez conocía personalmente a Rama desde el momento de la publicación de la novela *La hojarasca*. García Márquez siempre consideró que Rama era el mejor crítico de sus obras, algo que se demuestra cuando le da al crítico uruguayo una copia del manuscrito *Crónica de una muerte anunciada*, para que lo lea y le dé su opinión (Cobo y García 522).

En la misma línea crítica propuesta por Rama, respecto de la obra literaria de García Márquez, se pueden mencionar los trabajos de Julio Ariza González quien, al igual que Rama, se refiere al enfoque metafísico de García Márquez en sus inicios literarios, para luego centrarse más en lo social y lo mítico. También se deben mencionar a los críticos Martha Canfield y Marquínez Argote, quienes presentan un análisis interpretativo sobre lo literario y lo cultural, con énfasis en las etapas creativas en la obra de García Márquez. Martha Canfield señala tres etapas: la saga de

Macondo (hasta *Cien años de soledad*), la etapa experimental (hasta *Crónica de una muerte anunciada*) y un “regreso al orden” narrativo (hasta *El general en su laberinto*).

Igualmente, Marquínez Argote, cita de manera textual las tres etapas señaladas por Rama para comprender la obra de García Márquez y hace énfasis en que “las novelas que coment[a] en [su] libro pertenecen a la última etapa, la del ‘realismo mágico’ (nuevo realismo)”. (Citado por Rama 123)

Por último, existen trabajos críticos que se enfocan principalmente en el estudio de las relaciones entre la ideología del autor y la forma literaria. Luis Ernesto Lasso analiza técnicas narrativas para mostrar como las obras individuales de García Márquez representan la identidad latinoamericana. Al igual que Rama, Maglia y Pouliquen muestran que la obra de García Márquez está bajo la influencia de una visión noble del mundo. Sin embargo, Maglia la analiza desde un punto de vista de ideología conservadora, y Pouliquen combina la visión noble, heredada de su abuelo el coronel Márquez, con una visión de mundo más liberal de su padre.

La lectura precisa de la obra García Márquez permite comprender las relaciones entre historia, sociedad, cultura y obra literaria, como una totalidad social intercomunicada. En conclusión, la obra general del escritor García Márquez, vista por los críticos que fueron mencionados en este trabajo, no se puede circunscribir tan sólo a una región colombiana, sino que muestra una problemática y una historia que tiene alcances nacionales. Estos críticos reconstruyen en conjunto el camino literario recorrido por García Márquez a lo largo de todas sus obras, mostrándonos una concepción de mundo y de la literatura, mediante la cual el autor transita de lo abstracto a lo realmente histórico, de lo subjetivo a lo objetivo y de lo privado a lo social, hasta visualizar la edificación de un proyecto de índole popular y nacional.

El discurso de la Academia sueca resalta dos aspectos importantes de la obra literaria de García Márquez, como premisa para poder comprender su consagración a nivel internacional: la trayectoria individual como escritor, y el compromiso social y político del autor. Se podría concluir entonces que la mayoría de los críticos se exceden en sus críticas respecto de otros críticos literarios, buscando en ocasiones poder consagrarse en función de su relación directa con obras consideradas por otros como verdaderos "clásicos", una postura que desaparece cuando estos mismos críticos analizan la obra literaria de autores considerados como no "clásicos". En este sentido, la obra de García Márquez se destaca notablemente en función del enfoque de ficción que la caracteriza, y en función de las diversas interpretaciones de su obra integral.

Es evidente que las críticas a la obra de García Márquez es una clara lucha de poder entre corrientes críticas, y posiciones de ideología política que recuerdan la noción de "campo intelectual" acuñada por el sociólogo francés Pierre Bourdieu. Con razón García Márquez, de manera irreverente e irónica se burla de la crítica literaria, al sostener que "los críticos asumen la responsabilidad de descifrar todas las adivinanzas del libro corriendo el riesgo de decir grandes tonterías, pasando por alto el valor más notable: la inmensa compasión del autor por todas sus pobres criaturas" (Mendoza 39).

Contexto social e histórico de la novela de Gabriel García Márquez

Para entender el orden histórico en la obra literaria de García Márquez se hace necesario tener una mejor comprensión de la estructura del estado colombiano, en especial para aquellas épocas de tiempo que corresponden con el momento en que sus obras fueron escritas. Al margen del contexto puramente literario, la realidad histórica de Colombia en los años 1880 corresponde con un gobierno centralista, con poder político con hegemonía conservadora burguesa. El

expresidente colombiano Rafael Núñez¹⁵ constituye un buen símbolo de este movimiento burgués. Núñez, originalmente de tendencia liberal, decidió pasarse al bando conservador de derecha después de contraer matrimonio con una dama de política contraria, un hecho que se da justo en el momento histórico en que los declarados liberales radicales pierden la guerra civil ocurrida en 1844-1845.

La sociedad colombiana continúa, por largo tiempo, recordando las causas y consecuencias de aquel movimiento civil, algo que con seguridad marca la obra literaria de García Márquez. La lucha de poder entre liberales y conservadores se constituye en un motivo de índole literario con un trasfondo histórico que se percibe en su obra. A la par con la centralización del poder por parte de los conservadores se dio una alianza estratégica entre el Estado y la Iglesia, esta última usada por el Estado para defender sus leyes. Mirando con cuidado la obra de García Márquez se puede ver que los personajes religiosos logran alcanzar un estatus de poder. Con frecuencia los curas llegan a ser considerados leyendas populares investidas con poderes mágicos, y en consecuencia con poder.

En el año 1886, el presidente Rafael Núñez termina con el sistema federal de gobierno y lo reemplaza con un gobierno centralista, dando origen a la República de Colombia. Las numerosas guerras civiles ocurridas en 1895 y 1899-1902, o “Guerra de Los Mil Días”, conducen a la casi completa eliminación del partido liberal y de paso lleva al país a una ruina económica sin precedentes. Es esta época en la que la República de Colombia experimenta notables cambios sociales, políticos, económicos, e intelectuales. Muchos de estos cambios fueron influenciados por factores externos, en especial por movimientos del mundo occidental y

¹⁵ Rafael Wenceslao Núñez Moledo fue un político y escritor colombiano que ocupó en varias oportunidades el cargo de Presidente de Colombia. Lideró La Regeneración, con la cual se terminó el régimen federal de los Estados Unidos de Colombia, promulgó la Constitución de 1886 y fue el autor de la letra del Himno nacional de Colombia, adoptado oficialmente en 1920.

europeo, especialmente a partir de las ideas políticas y sociales asociadas con el Siglo de la Ilustración, con efecto directo sobre la aristocracia criolla. Igualmente, se deben considerar las influencias que la clase social criolla recibió de las revoluciones americana (1776) y la francesa (1789) respectivamente.

En el siglo XIX se presentaron tensiones entre ciudadanos peninsulares y criollos, en contra de mestizos, negros e indios, generando tensiones entre la corona española y las colonias. Estos acontecimientos contribuyeron al surgimiento de nuevas ideas revolucionarias en el continente americano, siendo Simón Bolívar uno de los principales promotores de estos movimientos de independencia de las naciones latinoamericanas. García Márquez se fundamenta en estos acontecimientos históricos en *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *Crónica de una muerte anunciada* como soporte para indagar por los orígenes de la violencia que sucede en Colombia, en particular la de los últimos dos siglos. Los personajes en las obras de García Márquez participan del diálogo interno no sólo como simples personajes individuales, sino también como miembros de diversos grupos sociales, instituciones o culturas.

La presencia de datos autobiográficos de su abuelo nos permite intuir el papel que juega la historia oral como vía de acceso al mundo y al acontecer histórico. El testimonio oral del abuelo de García Márquez, con su participación directa en los acontecimientos bélicos de aquel momento, lo inspira para concretar sus primeras obras literarias. Las guerras civiles fueron generadoras de violencia en Colombia. García Márquez, en su novela: *Vivir para Contarla*, comenta: “porque ya desde entonces los colombianos nos matábamos los unos a los otros por cualquier motivo, y a veces los inventábamos para matarnos” (García 459).

En la primera novela *La Hojarasca*, García Márquez expresa la tragedia de los sectores precapitalistas de Colombia y de América Latina frente al proceso de modernización. En esta

obra la realidad del coronel está llena de recuerdos, mistificaciones e imágenes visuales que muestran un fragmento del proyecto más general del autor, ciclo que finaliza con la publicación de *Cien años de soledad*. En esta novela en particular García Márquez parece estar obsesionado por los recuerdos de la infancia, de forma que acude a la nostalgia para plasmar literariamente su mensaje, como una visión amarga de la marginalidad ante la modernidad.

La novela *El coronel no tiene quien le escriba*, se encuentra inmersa en la misma situación que la anterior novela, pero pone mayor énfasis en la violencia política que afecta la vida del pueblo colombiano entre 1946 y 1965. El argumento en esta novela se centra en la historia de un coronel retirado, quien durante cincuenta y seis años espera su pensión militar.

Crónica de una muerte anunciada se diferencia de las dos novelas anteriores por la sencillez y el clasicismo con que se configura. Es una novela innovadora que se enmarca dentro del género periodístico y de novela policiaca, la cual se basa en acontecimientos sucedidos en 1951. En esta novela García Márquez deja ver una trama con trasfondo social de un asesinato colectivo que se sucede con una complicidad pasiva de toda una comunidad. Se hace evidente que la violencia hace parte integral de la obra periodística y literaria de García Márquez, y que esta violencia refleja en algún grado la realidad histórica colombiana de los últimos años. La obra de García Márquez establece un vínculo lingüístico entre la realidad y la visión del autor que constituye una ficción que se enmarca dentro del movimiento literario conocido como realismo mágico hispanoamericano, creando personajes sobrenaturales con rasgos irreales que forman parte de acontecimientos imaginarios.

En síntesis, la literatura se convierte en portadora de hechos históricos refleja la conciencia del escritor quien desea expresar y divulgar la realidad haciendo uso de técnicas

literarias. Mediante la metáfora y de la imaginación, García Márquez consigue transmitir a través de su obra el contexto violento en el que le tocó vivir.

LA CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA DE LOS PERSONAJES EN LA HOJARASCA

La hojarasca (1955), se inicia con un epígrafe de la tragedia *Antígona* de Sófocles, y se caracteriza por mostrar un enigmatismo estructural en el que el autor expresa la tragedia que se sucede en los sectores precapitalistas de Colombia frente al proceso de modernización. En *La hojarasca*, aunque escrita entre 1950 y 1951, se vislumbra una representación clara de los principales eventos y cambios de índole social que experimentó la región del Caribe colombiano como consecuencia de las guerras desatadas entre grupos políticos de tipo liberal y aquellos grupos denominados conservadores, un acontecimiento que se inició a finales del siglo XIX y continuó hasta entrado el siglo XX.

La hojarasca es una aproximación a la construcción de las identidades culturales en Colombia y los valores asociados a la vida cotidiana. A través de las estructuras discursivas de los personajes, el autor refleja la existencia de una tensión ideológica entre diferentes formas de ser, especialmente cuando muestra el choque que se da entre las relaciones y prácticas sociales tradicionales y las nuevas representaciones colectivas asociadas a la típica vida moderna. En esta obra, marcada por un uso muy frecuente de estereotipos, García Márquez consigue ilustrar la forma en que confluyen los distintos órdenes normativos e institucionales en el transcurrir de la vida cotidiana, detallando con precisión las tensiones que acontecen entre lo instituido e instituyente y la incidencia que tienen estos dos aspectos sobre sentidos de pertenencia e identificaciones simbólicas como rasgos que constituyen la identidad del colombiano.

El prólogo de la novela menciona la degradación humana y las miserias que ha dejado la compañía bananera en los caminos de Macondo, un resultado trágico que surge a raíz de los desplazamientos generados por las guerras civiles. La historia en esta corta novela se desarrolla

en torno a la figura de un viejo Coronel, quien contrario al sentir de resentimiento del pueblo, busca dar cristiana sepultura a un médico de origen francés, ayudado por su hija y su nieto. Mediante estos personajes, García Márquez nos cuenta la historia de un médico francés que se ahorca un miércoles 12 de septiembre de 1928, a través de once capítulos y veintiocho monólogos que transitan en media hora (de 2:30 a 3:00), y que acontecen en la casa del médico. Los monólogos no se identifican con subtítulos, sino por lo que sucede en cada uno de ellos.

La hojarasca es una obra fundacional del Caribe Colombiano, pues se constituye en un espejo de la evolución histórica mediante la duplicidad de esquemas sociales e históricos que dieron origen a ella. La obra presenta una visión particular de la región caribeña que emerge desestabilizando e imponiéndose a la visión aparentemente dominante, aquella visión del mundo occidental, cristiano-moralista, instaurando un nuevo “panteón heroico” que contraviene los valores y patrones axiomáticos introducidos por esa moral cristiana. Resulta entonces interesante analizar *La hojarasca*, a la luz de los mecanismos socio-históricos que permitieron la estructuración de la región caribeña colombiana (modernización, procesos identitarios, de construcción social, de asentamiento) y presentar una lectura socio-crítica de la misma que ilustre la emergencia de una visión Caribe del mundo.

En *La hojarasca*, el escritor estructura el relato a través de sus propios personajes, los cuales nos permiten construir la identidad cultural de una nación. Veamos e identifiquemos algunos de esos elementos claramente visibles y que el autor nos quiere transmitir. La acción transcurre entre 1903 y 1928 en Macondo, un mítico y legendario pueblo creado por la imaginación del autor. En la obra, tres personajes representan tres generaciones distintas, que de manera individual describen la muerte de un médico que acaba de suicidarse.

En el retrato aparece la figura de un viejo Coronel en contraposición a “la hojarasca” que es el símbolo que representa no sólo a la compañía bananera, sino la degradación y la podredumbre dejada por ésta al abandonar Macondo. La novela de García Márquez utiliza la hojarasca como una metáfora de la soledad y el abandono representados en la figura del doctor muerto, y la hediondez en “el lento y sosegado aleteo de la muerte, ese recóndito aleteo que en las alcobas de los moribundos huele a tufo de hombre” (García Márquez, *hojarasca*143). García Márquez describe en esta obra la ruina a la que fue sometida Macondo por la compañía bananera. Para el autor se trata sin duda del imperialismo americano:

Hace diez años, cuando sobrevino la ruina, el esfuerzo colectivo de quienes aspiraban a recuperarse habría sido suficiente para la reconstrucción. Habría bastado con salir a los campos estragados por la compañía bananera; limpiarlos de maleza y comenzar otra vez por el principio. Pero a la hojarasca la habían enseñado a ser impaciente; a no creer en el pasado ni en el futuro. Le habían enseñado a creer en el momento actual y a saciar en él la voracidad de sus apetitos. (145)

La hojarasca, encierra en sí misma un profundo significado del desperdicio, la soledad, la frustración, y sin duda alguna la falta de esperanza de un pueblo por un futuro mejor, condenado según el narrador, a un destino de cincuenta años de continua hojarasca humana en el territorio colombiano. Este pensamiento del narrador se sintetiza en el siguiente fragmento:

Poco tiempo se necesitó para que nos diéramos cuenta de que la hojarasca se había ido y de que con ella era imposible la reconstrucción. Todo lo había traído la hojarasca y todo se lo había llevado. Después de ella sólo quedaba un domingo en los escombros de un pueblo, y el eterno trapisondista electoral en la última noche de Macondo, poniendo en la

plaza pública cuatro damajuanas de aguardiente a disposición de la policía y el resguardo.

(145)

Al margen de las anotaciones particulares del autor sobre la muerte y la soledad, en la obra aparecen personajes diversos con comportamientos y estereotipos muy marcados que les atribuye el autor. De resaltar en la novela, el Cachorro, es un personaje que se constituye en la representación del anti-sacerdote, religioso que parece apartarse de las bondades de la moral cristiana, que defiende a un ateo y no lee la Biblia. Igualmente, ante el suicidio del médico, no acepta que este sea enterrado en territorio sagrado, vislumbrando un comportamiento estereotipado que contradice su propia conducta, toda vez que se opone a la misericordia que el mismo Coronel Buendía exhibe hacia el difunto. Es decir, se implica en el odio más que en la caridad cristiana. El Cachorro, por ser poco ortodoxo y en esencia menos doctrinario, resulta en consecuencia ser una caricatura del cura típico del caribe.

Resulta por demás interesante destacar la frecuencia con la que religión y política confluyen simultáneamente en las obras de García Márquez. Vale la pena mencionar la importancia que tiene dentro de la sociedad los valores que históricamente han sido impuestos por la religión, hasta el punto de que estos valores influyen grandemente en el comportamiento colectivo. Esto se nota en la obra, por el acuerdo que se da entre los habitantes de Macondo y el régimen clero-militar, representado este último por el alcalde y el cura para no enterrar al doctor. Otro ejemplo de comportamiento colectivo notablemente influenciado por la política, lo constituye el caso del alcalde que, avisado por el Coronel sobre la muerte del doctor, tarda dos horas en acudir al levantamiento del cadáver. Para el administrador de la justicia, el Coronel incurre en desacato al colocar al difunto en el ataúd, asunto que debe ser considerado de algún modo. En este último escenario surge el soborno como una fórmula para convencer al

administrador de justicia de proceder de forma distinta. En la obra, el alcalde se vislumbra como un personaje deshonesto, un hombre que enfrenta un mundo hostil y subsiste bajo una condición precaria jugándose la regla y por ello, el Coronel sabe los pasos a seguir por ambas partes: “Y entonces comprendo que es deliberadamente ilógico, que está inventando trabas para impedir el entierro” (45). Es la visión caribe, anti-lógica y regionalista, la que organiza claramente el desarrollo del relato y las relaciones de los diferentes personajes, lo que lleva al Coronel a expresar una visión menos ortodoxa de la realidad, cayendo en el mismo patrón de comportamiento del resto del pueblo: “Coronel, esto podríamos arreglarlo de otro modo. Y yo, sin darle tiempo a terminar, le digo: ‘Cuanto’” (45).

En la obra se muestra, como parte del estereotipo de los personajes una realidad social típica del colombiano del Caribe, son ciudadanos que viven con miedo y desconfianza ante las instituciones gubernamentales que en numerosas oportunidades muestran la falta de ética de sus funcionarios. Entonces el autor de manera indirecta denuncia la falta de ética y honestidad de una sociedad perdida que pretende mostrarse de una forma que no corresponde a la realidad. La honestidad es uno de esos valores que el autor trata en su obra, en especial cuando construye personajes como Martín, el esposo de Isabel (nieta del Coronel), un individuo astuto que logra engañar a todos valiéndose de los más ingeniosos ardides, y lo peor, consiguiendo admiración de todos por ello. Martín se casa con Isabel con el objetivo de ganarse la confianza del Coronel y de esta forma construir una empresa con los bienes de éste.

Martín es la representación del estereotipo de galán o Don Juan de provincia, aquel por el que las solteras del pueblo de Macondo lo darían todo, un joven que es capaz de engañar a las personas. Por ello, a pesar de que Martín lleva desaparecido desde hace nueve años, el Coronel piensa que no es deshonesto, mostrando ingenuidad: “han transcurrido nueve años, pero no por

ello tengo derecho a pensar que era un estafador. No tengo derecho a pensar que su matrimonio fue apenas una coartada para persuadirme de su buena fe” (118). En el fondo, el Coronel sabe que ha sido engañado por un timador y por eso señala más adelante a su nieta: “si ambos nos equivocamos al confiar en Martín, corre como error compartido” (118). Tristemente, el Coronel deja aflorar cierto sentimiento de admiración por el astuto joven: “Llegó a mi casa con un saco de cuatro botones, segregando juventud y dinamismo por todos los poros, envuelto en una luminosa atmósfera de simpatía” (117). Isabel advierte esa situación: “Martín parecía vinculado a mi padre por una entrañable y sólida amistad y éste hablaba de aquél como si fuera él y no yo quien iba a casarse con Martín” (117).

El estereotipo de la mujer en *La hojarasca* resulta interesante resaltarlo porque en la obra el papel de la mujer permanece casi invisible, en esencia un papel muy marginal en la narración misma. El rol de la mujer protagonista en la novela de García Márquez concuerda bastante con el rol que desempeña con frecuencia la mujer en la sociedad colombiana en esa época, es decir, un rol de poco valor desde el comienzo de la independencia. La presencia de personajes femeninos en la obra *La hojarasca*, como Isabel y su madrastra Adelaida, responden a un patrón de conducta marcado por determinados parámetros comportamentales y una atribución discursiva similar. La mujer aparece incluso con un papel de mujer abnegada y sumisa al hombre. Desde la segunda esposa del Coronel, pasando por la imagen de algunas esclavas, hasta la misma Meme, amante del doctor, quien aguantaba sus desprecios, encontramos en estos personajes femeninos una visión patriarcalista de la mujer, especialmente en el caso de Meme cuando el doctor la obliga a abortar su propio hijo o cuando habla de ella con el Coronel: “Nosotros confiamos en Meme como en nuestra hija, doctor. [dice el Coronel] [...] Si usted supiera lo que yo sé, no

hablaría en esa forma Coronel. Perdona que se lo diga así, pero si usted compara a la india con su hija, ofende a su hija” (125).

No sólo en *La hojarasca*, sino generalmente en todas sus obras, el autor trabaja las raíces y los rasgos fundamentales que han ido caracterizando en buena medida la identidad cultural del pueblo colombiano, dejando al descubierto hitos y comportamientos que caracterizan la historia de Colombia. A través de la obra, García Márquez nos presenta el don de creatividad, como una expresión superior de la inteligencia humana. Igualmente, recrea a un colombiano-caribeño determinado a alcanzar sus objetivos. En este caso se trata del Coronel, personaje quien, pese a la oposición de todo un pueblo, incluidas sus instituciones políticas y religiosas, cumple su promesa de dar sepultura al doctor. Muchos de estos rasgos que García Márquez presenta en su obra, son sin duda para él propios del pueblo del Caribe colombiano.

LA CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA DE LOS PERSONAJES *EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA*

La segunda obra literaria de Gabriel García Márquez, analizada en este trabajo, *El coronel no tiene quien le escriba*, se considera una obra simbólica de muy fácil lectura, la cual muestra no sólo la situación de violencia política que afecta la vida del pueblo, sino, también el motivo de la espera continua como una constante permanente en la vida del coronel, personaje principal de la obra. Al respecto, el mismo García Márquez le manifiesta a Plinio Apuleyo Mendoza que:

El punto de partida de *El coronel no tiene quien le escriba* es la imagen de un hombre esperando una lancha en el mercado de Barranquilla. La esperaba con una especie de silenciosa zozobra. Años después yo me encontré en París esperando una carta, quizás un giro, con la misma angustia, me identifiqué con el recuerdo de aquel hombre. (5)

A través del título, García Márquez nos muestra al inicio cual va a ser el argumento mismo de la obra literaria, y deja como evidencia la imagen del coronel, un personaje caracterizado por destacadas virtudes; entre las que podemos resaltar una paciencia infinita, la buena fe que lo acompaña en sus actividades cotidianas, la inocencia del hombre virtuoso y de mucha fe que vive en un pueblo escondido; en espera por 15 años de la tan ansiada carta de jubilación que nunca llega.

Esta obra, no sólo representa la situación particular del coronel, a la espera de la carta, sino que somos testigo de la forma injusta y cruel propia de un gobierno corrupto que no tiene la menor consideración por los inmensos esfuerzos y sacrificios que el coronel, como personaje principal, ha realizado por su país.

En esta novela García Márquez nos muestra a un coronel que vive con su mujer, afectada por el asma, en una casa localizada en la costa colombiana. El hijo de la pareja, de nombre Agustín, resulta asesinado en la gallera y deja una máquina de coser, la cual se ven obligados a vender para obtener algún dinero y un gallo de pelea que según su madre fue el detonante de la muerte. Sin la pensión, el coronel y su esposa se ven obligados a vivir en condiciones de pobreza, logrando conseguir muy poco para comer.

Curiosamente, el gallo de pelea de Agustín, se constituye en la única fuente de ingresos para la pareja, aunque vendiéndolo representaría una entrada económica incluso mayor que la pensión anhelada, sin duda, una tabla de salvación para su miseria. En la obra, el coronel y su esposa no dejan de discutir sobre la conveniencia o no de vender el gallo de su hijo muerto. Es el coronel, quien con su firmeza se opone a la venta del ave, cuestión que se aprecia en la escena donde el personaje manifiesta que preferiría comer “mierda” antes que vender el gallo. Resulta evidente leyendo cuidadosamente la obra que, el coronel y su mujer difícilmente sobreviven, casi siempre aguantando hambre y con un triste panorama en el cual no les queda nada más por vender. Una pareja que lucha incansablemente por sobrevivir en una Colombia notablemente afectada por la posguerra, la represión y la censura venida del gobierno. Esta imagen de lucha es visible en el afán del coronel y sus amigos por mantenerse informados de las noticias nacionales y extranjeras a pesar de la censura gubernamental, mediante la escritura y distribución clandestina de un boletín editado por el médico del pueblo que obtiene la información de la prensa que recibe camuflada entre medicinas.

En un principio, la novela *El coronel no tiene quien le escriba* se desarrolla en un espacio y en un tiempo diferente al de Macondo, lugar presentado por García Márquez en *La hojarasca*. Sin embargo, los dos espacios están conectados mediante la mención del Coronel Buendía en

ambas obras. En *El coronel no tiene quien le escriba*, los personajes se mueven en un espacio llamado simplemente “el pueblo” y la historia se sucede veinte años después que en *La hojarasca*. El coronel, personaje principal de la segunda novela y ex-combatiente de la guerra civil de principios de siglo XX, espera ansiosamente la pensión que le corresponde como veterano, que fue concertada en el tratado de paz firmado por el coronel Aureliano Buendía, personaje principal de *La hojarasca*, para dar fin a dicha guerra civil. Sin embargo, el coronel pasa buena parte de su miserable vida esperándola sin lograr recibirla. Si bien la novela muestra la cotidianidad que vive un matrimonio de ancianos, la realidad es que el tema central en ella lo constituyen los efectos que deja en la vida del ciudadano común y corriente la represión política ejercida por el sistema de gobierno durante veinte años, que es el tiempo que separa la primera de la segunda novela.

Cronológicamente la historia que se narra en la novela se ubica en 1956, época en la cual Colombia atraviesa por momentos de mucha violencia, agudizada a raíz de la represión que ejerce el General Gustavo Rojas Pinilla. Este momento histórico de la vida nacional de Colombia se evidencia cuando el coronel le pregunta al médico si las noticias del periódico mencionan la esperanza de posibles elecciones y éste irónicamente le contesta que no sea tan ingenuo y agrega: “Ya nosotros estamos muy grandes para esperar al Mesías” (García Márquez 14).

Igualmente, la represión política que se cuenta en *El coronel no tiene quien le escriba*, es revelada a través de “elementos añadidos” como por ejemplo “estado de sitio” que imposibilita el paso de un cortejo fúnebre al frente de la Alcaldía o cuando la policía ingresa, de manera intempestiva, al salón en donde algunos jóvenes se dedicaban a jugar a la ruleta, el preciso momento en el que el coronel presente portaba un diario clandestino describiendo, con lujo de detalles, la resistencia que se daba en el interior del país a la represión que ejercía la dictadura.

Es importante resaltar que en la novela la vida del coronel gira en torno a un gallo de pelea que este hereda tras la muerte de su hijo, y que se va convirtiendo lentamente en el símbolo de la rebeldía del pueblo. El gallo en la novela *El coronel no tiene quien le escriba*, le permite al coronel salir de la rutina y de paso descubrir que lo más importante al final lo constituye la solidaridad cuando la gente del pueblo se ofrece a pagar el alimento del gallo y de alguna manera el ave se convierte en el símbolo de rebelión frente a la represión y corrupción del gobierno que llevó al hijo del coronel a la muerte.

En la novela se narra de manera concreta, enfocándose en lo particular y obviando generalidades, permitiendo construir un mosaico de la realidad a partir de numerosos detalles; con el propósito de resaltar un optimismo. La historia que se narra en la novela se caracteriza por la contingencia, es decir, la historia se construye a cada momento. En ella, el narrador describe un hecho cotidiano de manera muy objetiva, tal y como se presenta con la preparación de un café:

El coronel destapó el tarro del café y comprobó que no había más de una cucharadita. Retiró la olla del fogón, vertió la mitad del agua en el piso de tierra, y con un cuchillo raspó el interior del tarro sobre la olla hasta cuando se desprendieron las últimas raspaduras del polvo de café revueltas con óxido de lata. (3)

Cada detalle que se describe en la novela adquiere gran significado cuando, a través del diálogo, el narrador deja entrever las condiciones de miseria en la que viven los dos ancianos. Lentamente se va descubriendo y escenificando la real situación por la que atraviesan los habitantes del “pueblo”.

Se da un gran significado simbólico al hecho de que el coronel se vista para ir a un entierro, sin duda un gran acontecimiento que se narra en la novela; toda vez que se trata del

primer entierro de una persona que fallece de forma natural en muchos años. Antes el coronel había mencionado que había un muerto en el pueblo y paso seguido el narrador comenta que “la mujer seguía pensando en el muerto” (4). La mujer le dice a su marido que muy seguramente en este momento el difunto ya se ha encontrado con su hijo Agustín.

Este pasaje de la novela *El coronel no tiene quien le escriba* pareciera enigmático, pero inmediatamente el coronel descubre que Agustín es su hijo y que en consecuencia él está muerto. Se informa que su hijo ha sido asesinado por la policía y que el coronel se topa de frente con el asesino de su hijo en el momento en que son descubiertos en la ruleta. La forma como se dosifica la información que se presenta en la novela pareciera mostrar que para el coronel los recuerdos llegan a propósito de conversaciones y detalles.

Podemos decir, en términos generales, que la narración en esta novela es suficientemente objetiva, y que los sucesos que se narran son verosímiles y cotidianos. García Márquez nos muestra una vez más en esta obra literaria, su amplia capacidad para compendiar, exagerar, elegir, e informar de acontecimientos detallados, los cuales quedan expuestos en las diversas conversaciones que se dan entre los personajes, y a partir también de los recuerdos del coronel. El autor nos muestra en su novela la miseria en la que vive un coronel y su esposa, como también nos narra la presencia continua de la muerte a través del asesinato del hijo del coronel.

Sin duda alguna, la novela de García Márquez detalla bastante bien tópicos como la miseria humana, el hambre y la injusticia social que la literatura populista había irrealizado. Este enfoque le permite al autor persuadir al lector de la veracidad de los hechos que se suceden, sin la necesidad de presentarlo de manera dramática.

El prestigio de un conjunto de valores burgueses es sin duda lo que marca la diferencia entre el Macondo, de 1928 en *La hojarasca* y “el pueblo” en *El coronel no tiene quien le escriba*, de 1956. Entre esos valores se destacan aquellos asociados a la acumulación de la riqueza, los cuales sobresalen por encima de la honra, la lealtad y la dignidad. Es decir, la transformación de una comunidad en una sociedad compleja. En *El coronel no tiene quien le escriba* el autor presenta a don Sabas, en la cúspide de la organización social de “el pueblo”. Se trata de un viejo copartidario del coronel que, en alianza con el Alcalde, ha generado su fortuna comprando, a muy bajo precio, las tierras de aquellos ciudadanos expulsados del pueblo por pertenecer al partido político contrario al gobierno.

En oposición al idealismo propio del coronel, está el pragmatismo que caracteriza a don Sabas que le impide comprender cualquier relación de afecto con las cosas, los animales o con los espacios. De hecho, don Sabas le reprocha al coronel el amor que este siente por el gallo, llegando incluso a referirse al pueblo en términos ofensivos: “Este es un pueblo de mierda” (40).

A lo largo de la novela se percibe cómo el gallo va despertando el interés de los habitantes del pueblo, al extremo que el rico y oportunista don Sabas le ofrece al coronel una buena suma de dinero por el gallo, cantidad que posteriormente reduce significativamente aprovechándose de la situación económica del coronel. Sin lograr vender el gallo, el coronel descubre el verdadero significado de este animal para el pueblo y decide entonces esperar hasta que llegue el día de la pelea; situación que desencadena la ira de su esposa y, contrariamente, la alegría de los amigos de Agustín miembros de la resistencia civil. En *El coronel no tiene quien le escriba* el autor, con un lenguaje claro, conciso y detallado, critica fuertemente las instituciones existentes en Colombia en 1958, y logra un poder descriptivo-narrativo que le da impronta propia y sentido a la obra.

La soledad es el epicentro a lo largo de la novela, incluso desde el comienzo mismo de la obra. Los rasgos de soledad, violencia y muerte son también características que se dan en la novela *La hojarasca*; dando sentido y significado a la realidad que se narra, un sello característico en la estructura del relato narrativo de García Márquez. De esta manera, tanto en *La hojarasca* como en *El Coronel no tiene quien le escriba*, García Márquez estructura el relato de una forma que permite construir la identidad cultural de toda una nación. El coronel parece ser la figura central en la narración del autor en la novela, sin embargo, los personajes que ocupan el segundo plano narrativo tienen igual importancia; como lo son la esposa, jóvenes y niños, Agustín, el mártir de la revolución y el informante del pueblo: el médico. Los personajes en la obra de García Márquez dejan vislumbrar un enfrentamiento con aquellos que ejercen la violencia. A continuación, se presenta a una especie de sicario, un individuo que lastimosamente responde a otro tipo social incurso en la realidad de la historia colombiana:

Y entonces vio de cerca, por primera vez en su vida, al hombre que disparó contra su hijo. Estaba exactamente frente a él con el cañón del fusil apuntando contra su vientre. Era pequeño, aindiado, de piel curtida, y exhalaba un tufo infantil. El coronel apretó los dientes y apartó suavemente con la punta de los dedos el cañón [...] Se enfrentó a unos pequeños y redondos ojos de murciélago. En un instante se sintió tragado por esos ojos, triturado, digerido e inmediatamente expulsado. (58-59)

En otro aparte de la novela también aparece narrado otro símbolo esencial de la violencia: “El gallo estaba perfectamente vivo frente al tarro vacío. Cuando vio al coronel emitió un monólogo gutural, casi humano, y echó la cabeza hacia atrás”. (35). La institucionalización de la violencia social continuará con la gente “nueva”, representada por cada uno de los jóvenes

seguidores del coronel, padre del mártir de la revolución. “Éste es el milagro de la multiplicación de los panes” dijo el coronel. (21).

El relato de García Márquez de la sociedad colombiana, evidencia un círculo vicioso que se da entre la violencia, la represión de estado, el toque de queda, la falta de libertad de expresión, con el consiguiente devenir de una “porción diaria de hambre”, una realidad histórica colombiana al comienzo del siglo XX. Se puede decir que el coronel surge en la novela como un personaje que se empeña en la búsqueda de valores auténticos en un mundo degradado.

El gallo en la novela se constituye en símbolo de rebeldía de “el pueblo”, y paralelamente le permite al coronel descubrir que en él aún existe el sentimiento de pertenencia a una colectividad, de la misma forma como lo había experimentado en los años de la guerra civil. En la obra el coronel parece no conformarse con la situación actual y en cambio espera pacientemente el momento en que la suerte esté a su favor, alimentando continuamente el deseo del cambio. El anciano coronel comprende que el gallo que hereda de su hijo asesinado, sacaba al pueblo del sopor generado durante diez años de historia. Por eso, cuando el coronel arrebató el gallo de las manos de Germán, amigo de Agustín, percibe el calor de la sangre y una intensa agitación del animal, revelando una honda identidad entre ellos dos. El coronel “pensó que nunca había tenido una cosa tan viva entre las manos” (62). Es entonces, en un momento de lucidez, cuando el coronel descubre que vender al gallo significa traicionar al pueblo. Un idealismo optimista que se inscribe dentro de una concepción dialéctica de la historia.

Igualmente, las obras literarias de Gabriel García Márquez denotan el contraste entre los personajes masculinos y femeninos, con patrones que se repiten y que de alguna manera representan la identidad del hombre y la mujer colombiana. García Márquez presenta en su novela mujeres fuertes, sensatas y lógicas, así como también hombres idealistas y bastante

soñadores, un escenario que se enmarca en la pareja del coronel idealista y su esposa absolutamente pragmática, que consigue con esfuerzo sostener la economía doméstica. Ella, menos soñadora que el mismo coronel, presiente el peligro de violencia que representa el gallo de su hijo muerto cuando le dice a su esposo el coronel: “Estos malditos gallos fueron su perdición”. (34); “No veo la hora de salir de ese pájaro de mal agüero” (59). De esta forma, la voz de su mujer sirve para recordarle su pasado, sus derechos, e impulsarlo a actuar, a ponerse en marcha en lugar de esperar que el gallo triunfe. La voz de su mujer representa un sentido más práctico de la situación que lo aleja del utopismo que representa el gallo: “También tenías derecho a tu pensión de veterano después de exponer el pellejo en la guerra civil. Ahora todo el mundo tiene la vida asegurada y tú estás muerto de hambre, completamente sólo” (69). Más evidente se denota en líneas posteriores cuando dice: “Es la misma historia de siempre [...] Nosotros ponemos el hambre para que coman los otros. Es la misma historia desde hace cuarenta años” (68). No obstante, a pesar de ella poseer una personalidad fuerte, no logra convencer al coronel de vender el gallo. Esta actitud no logra permear el papel social que con frecuencia desempeñaba la mujer de aquella época, es decir, un rol de poco valor en la sociedad colombiana de comienzos de la independencia.

Con frecuencia se sucede en la novela enfrentamientos dialécticos entre el coronel y su esposa. Diálogos en los que, por la marcada situación de pobreza por la que pasa la pareja, conllevan a que la mujer se desespere. El coronel por su parte, sigue a la espera que se dé el momento de triunfo del gallo o a que llegue la tan anhelada carta, actuando como un pasivo personaje de la obra. En esta novela García Márquez describe, a través de las dolencias del coronel, la situación social de aquel momento: “En el curso de la semana reventó la flora de sus vísceras” (11). Sin duda los problemas digestivos del coronel son el reflejo de un malestar social

interno. Igualmente, cuando el coronel comenta: “Cuando se acabe el maíz tendremos que alimentarlo con nuestros hígados” (11). Esta visceralidad manifiesta en la novela de García Márquez pone en evidencia un sentir dramático que el autor utiliza para reflejar la realidad de su época.

Una de las pocas vías de comunicación del coronel con el resto del pueblo lo constituye su complicidad con el médico, en especial en lo referente a la política. El médico se constituye en un referente de pensamiento ilustrado, alguien que afirma que “Para los europeos América del Sur es un hombre con bigotes, una guitarra y un revólver” (24). Es el médico, quien se da cuenta de la ganancia que don Sabas, su compadre, quiere sacar de la compra del gallo: “El único animal que se alimenta de carne humana es don Sabas -dijo el médico- Estoy seguro que revenderá el gallo por novecientos pesos” (56). Y continúa diciendo: “estoy seguro –dijo el médico-. Es un negocio tan redondo como su famoso pacto con el alcalde” (56-57).

En la novela *El coronel no tiene quien le escriba*, don Sabas representa el estereotipo de hombre con marcada codicia y evidente corrupción, llegando incluso a identificarse como el único dirigente de su partido que escapó a la persecución política y que continuaba viviendo en el pueblo. Un personaje que denota una baja concepción del pueblo, claramente ambicioso, y que está siempre con dinero entre las manos. Su avaricia es la que motiva su interés por comprar el gallo del coronel a muy bajo precio. Don Sabas es en esta obra literaria un personaje mezquino, extorsionador, desconsiderado y materialista, símbolo del tráfico de influencias y de una evidente desconsideración por el prójimo; en quienes sólo ve oportunidad de sacar dinero.

El coronel no tiene quien le escriba es una obra cargada de complejos significados históricos, en donde los eventos se suceden bajo el clima ardiente y violento propio del trópico colombiano. Es una obra literaria saturada por la adjetivación realista, que nos muestra la enorme

carga intelectual de García Márquez y su lucha por señalar en sus novelas el pasado y presente de ese pueblo colombiano maltratado: “muerto de hambre”.

LA CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA DE LOS PERSONAJES EN *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA*

La tercera obra literaria de García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada* (1981), está basada en acontecimientos que parecen tener un sustento real; pues en el departamento de Sucre (Colombia) se han documentado hechos similares a los que el autor narra en la obra. En esta obra se denotan algunos rasgos que evidencia un movimiento renovador en el aspecto literario: un tratamiento novedoso del contexto rural de la región, el realismo mágico que caracteriza al autor y, sobre todo, el empleo de técnicas narrativas novedosas dentro de un estilo bastante versátil. Con esta obra, García Márquez lleva al lector entre relatos que se suceden entre varios planos de distinto grado de imaginación entre ellos, a veces diferentes y otras tantas muy parecidas, generando en el lector cierto grado de confusión y duda. En *Crónica de una muerte anunciada*, García Márquez emplea una narración fantástica, en donde los hechos irreales que se presentan no parecen tener justificación alguna, no existe certeza total sobre lo que allí se narra; lo que demanda del lector son las explicaciones que la misma narración no presenta, dejando a lo largo de la obra una impronta de ambigüedad que se lleva hasta el final.

Crónica de una muerte anunciada cuenta los acontecimientos del asesinato de Santiago Nasar, justo el día en que el pueblo donde vivía se preparaba para la llegada del obispo. La noche anterior, Santiago Nasar había asistido a la fiesta de bodas de Ángela Vicario y Bayardo San Román. La noche de bodas, el esposo se percata que Ángela, su nueva esposa, no es virgen y decide entonces regresarla con sus padres. Los hermanos de la mujer de Bayardo, quienes se encontraban presentes, le preguntan quién había sido la persona causante de la deshonra, y ella responde: “Santiago Nasar”. A raíz de esta declaración de Ángela, sus hermanos preparan la venganza, y armados de cuchillos parten en busca de Santiago Nasar para matarlo.

Esta obra literaria de García Márquez es considerada por algunos críticos como una perfecta unión entre periodismo y literatura. La obra se apoya en diversas técnicas del periodismo tales como: presentar una minuciosa cronología de los hechos que se suceden como una narración, se escribe con un estilo lingüístico que es característico de la información periodística e incluso, el cronista regresa al pueblo con la clara intención de averiguar todos los hechos relacionados ocurridos años atrás, todo esto matizado por el realismo mágico. En esta obra se vislumbra el empleo de la forma autobiográfica, toda vez que el narrador se constituye en personaje. Como en toda investigación periodística, el narrador acude a fuentes diversas para descubrir la verdad de lo acaecido, tales como: el sumario del juez, el informe presentado de la autopsia de Santiago, las cartas de la madre del cronista, sus propios recuerdos y de paso, los comentarios hechos por numerosos testigos.

García Márquez consigue que en *Crónica de una muerte anunciada* se mezclen suavemente la narración objetiva y la invención narrativa, transformando imaginariamente el acontecer, al que descompone en hiperbolizaciones que le sirven como vehículo de lo ficticio: “las balas de la magnum, podrían partir un caballo por la cintura”, un hecho que sin duda podría considerarse como un componente determinante de la obra. A pesar de no percibir en la obra la “presencia” literaria de fantasmas o milagros, no refleja en cierta manera un contexto verídico y realista. La narración esta de alguna manera cargada de símbolos y metáforas, que llevan al lector a un mundo extraño; en el que lo irreal pareciera ser lo cotidiano. ¿Cómo se explicaría entonces que ni un solo habitante del pueblo se digne avisar a Santiago Nasar que los hermanos de Ángela lo buscan con la intención de matarlo? Es este silencio generalizado el que termina facilitando la muerte de Santiago.

En los relatos de la forma como muere Santiago, la desmesura se hace presente: “Desesperado, Pablo Vicario le dio un tajo horizontal en el vientre, y los intestinos completos afloraron con una explosión” (90). En este aparte de la novela se aprecia una gran exageración por parte del autor, pues describe la forma violenta y grotesca como se lleva a cabo el asesinato del personaje. Igualmente, el escrito hace énfasis en la necesidad que sienten los asesinos en recuperar el honor perdido y en ejercer su venganza. Se trata de presentar sentimientos de manera desmesurada, tal y como ocurre con Ángela en su desesperación por recuperar a Bayardo, su insaciable pasión. El mismo Bayardo no es ajeno a este tipo de sentimientos, como cuando compra todas las rifas o cuando el mismo devuelve a la novia después del matrimonio y se emborracha de manera extrema.

Otros ejemplos de desmesura en la obra *Crónica de una muerte anunciada*, lo constituyen hechos como la carta que avisa del asesinato de Santiago y que nadie consigue ver, o como el aparte que se refiere al persistente olor a Santiago. Eventos sin trascendencia como: “el coronel Aponte estudia espiritismo, aprendido por correo” o “Plácida Linero es experta en interpretar sueños, pero hay que contárselos en ayunas”. Al final, el lector termina vacilando entre la realidad y la ficción, siempre en procura de encontrar la verdad absoluta que al final nunca se revela.

La obra se narra de manera cambiante y con diversas perspectivas que denotan puntos de vistas variados, procedentes a veces del narrador, del cronista, del testigo e incluso a partir de fuentes escritas tales como cartas o informes. Sin embargo, el punto de vista dominante a lo largo de la obra proviene del narrador. Es el narrador quien, con un estilo indirecto, consigue recoger y presentar al lector múltiples versiones sobre un mismo hecho. Según Victoria Guzmán, ni ella ni su hija sabían que matarían a Santiago; algo que después reconocen y por lo cual se disculpan.

Entender los diversos acontecimientos que el autor narra, implican que el lector pueda de alguna manera ir ensamblando los diferentes hechos que se presentan a lo largo de la obra de García Márquez. La tarea no es del todo fácil, pues en ocasiones los hechos se contradicen; vislumbrando una historia ambigua y llena de dudas. Una de ellas es cuando se menciona quién fue responsable por la deshonra de Ángela. Otra es cuando se hace referencia al clima del día; el cual varía, según los testimonios, de lluvioso y nublado a un soleado cegador. Tan evidente es la polifonía, que en ocasiones los personajes coinciden en sus interpretaciones, pero en otras tantas se contradicen abiertamente. En la obra, el narrador enfrenta al lector ante un desorden cronológico, mediante avances seguidos de retrocesos, reiteraciones y superposiciones que se dan de manera continua. Así, por ejemplo, en la primera página de la obra se comenta como a Santiago Nasar: “lo iban a matar” (5), y las seis páginas finales terminan con el colofón: “se derrumbó de bruces en la cocina” (91).

Los hechos que rodean la obra parecen limitarse a la plaza central y muy pocas casas a su alrededor. La primera y la misma casa del difunto se convierten en los relatos en centros de fiesta, refugio, duelo y muerte. Es en la plaza del pueblo donde se lleva a cabo la fiesta de la boda y el mismo asesinato. Dos tiempos diferentes y distantes se presentan en la narración. Por un lado, el anuncio desde el inicio de la obra de la muerte de Santiago y por el otro, el tiempo de quien narrando los acontecimientos da desarrollo continuo a la acción; a través de entregar al lector la historia de todos aquellos personajes que se relacionan con la muerte de Santiago. Un escenario en donde los personajes recuerdan hechos anteriores al asesinato.

En la obra, García Márquez consigue reflejar en buena medida el transcurrir diario de la sociedad colombiana en aquel tiempo, a pesar de que algunos de estos elementos de la narración histórica permanecen hasta nuestros días. La casualidad y el destino se cruzan en la obra, como cuando se

menciona que el difunto Santiago siempre acostumbraba salir por la puerta principal, o frente al hecho de que esta muerte anunciada que algunos tomaron como cierta, pero no la pudieron detener. Igualmente, se presentan hechos que enfrentan la casualidad y el destino, cuando se menciona como la puerta se cierra momentos antes que Santiago Nasar lograra entrar, y como ese día Santiago, ignorando la costumbre que el mismo se impone, decide salir por la puerta principal en lugar de hacerlo por la cocina.

García Márquez introduce en esta novela, la creencia de todo el pueblo en la existencia de un código de honor, el cual al romperse desemboca de manera lógica en tragedia. Pareciera que Santiago Nasar vivió, por desgracia, en un pueblo de valores invertidos y muy poco razonables. Así, por ejemplo, en la obra el pueblo aprueba la práctica de la prostitución; mostrando incluso consideración a la prostituta María Angelina, a quien el autor se refiere como quien: “acabó con la virginidad de una generación” (50). Otra posible contradicción de la moral se ejemplariza en materialismo de Bayardo san Román, quien derrocha bastante dinero en una boda casi inverosímil, pero, igualmente, se niegue a venderle su casa a Bayardo, a pesar de la cantidad exagerada de dinero que este último le ofrece por la misma.

El código de honor se muestra como motivo suficiente para que se dé la muerte de Santiago. De hecho, el abogado de los hermanos Vicario fundamenta la defensa en el código de honor en el que la mayoría del pueblo acepta, quizás como una forma de justificar el no haber impedido el asesinato de Santiago, pudiendo haberlo hecho. Curiosamente, el narrador presenta a los hermanos Vicario como hombres inocentes ante Dios y ante los hombres, porque simplemente ellos cumplieron con el código de honor, aunque al parecer ellos no querían hacerlo. De hecho, el narrador manifiesta en la obra que “hicieron más de lo imaginable para que alguien les impidiera matarlo” (39).

El juez del caso no entiende cómo es posible que ocurra tal crimen, e incluso rechaza que tenga justificación alguna y escribe en tinta roja en la sentencia “dadme un prejuicio y moveré el mundo” (75). Aparece aquí la voz del escritor García Márquez, criticando irónicamente tal código de honor que a la postre desencadena los acontecimientos trágicos que se comentan en la obra.

Santiago Nasar es la figura sobre la que recae la fatalidad, como consecuencia trágica de una seguidilla de errores, de casualidades, de adversidades impensables, pero también de odios y rencores. La muerte de Santiago viene bastante bien anunciada, incluso por presagios; como el sueño del mismo Nasar, algo que su propia madre no considera como una fatal premonición. Anunciada también, porque los mismos hermanos Vicario habían informado a buena parte de los habitantes del pueblo de sus terribles propósitos. Es en esencia, un enlazado de circunstancias que se traducen en un nefasto final que bien pudiera haber tenido otro fin si consideramos que, la parada del obispo hubiera podido detener a los criminales, o si Plácida Linero no hubiese cerrado la puerta de la casa a su hijo, creyendo equivocadamente lo dicho por Divina Flor quien le asegura que él está dentro.

La religión, un tema propio de la realidad Colombia, se constituye en otro de los grandes núcleos temáticos que permean esta novela. Se detecta claramente con la visita del obispo y las expectativas que genera entre la gente. No menos destacable y por demás muy significativo el nombre dado por el autor a muchos personajes: María, Pedro, Poncio, Lázaro y Santiago entre otros. De hecho, parte de la crítica literaria señala un sacrificio de dimensión pública que rodea la muerte de Santiago Nasar. En este sentido, García Márquez da un tratamiento de carácter “irónico-crítico” al asunto. Resalta, acompañando al escritor, como el obispo deja burlados a sus feligreses mientras el barco “dejó ensopados a los que estaban más cerca de la orilla” (15).

La visión de la sociedad colombiana, recreada por García Márquez en *Crónica de una muerte anunciada*, corresponde a una sociedad religiosa hipócrita; en la cual predomina una moral conservadora y de tabúes que se apega bastante a las tradiciones típicas del ámbito rural, en especial aquellas que tiene que ver con el luto y el cortejo entre novios. Un noviazgo que paradójicamente duro bastante poco; solo cuatro meses. En esta obra el lector puede ver cómo algunos de sus personajes tienen profundas creencias que riman con la superstición. Así, por ejemplo, Santiago Nasar es víctima fatal de que su madre malinterprete sus sueños, pues “no les puso atención a los árboles” (7) que veía en ellos; sin permitirle advertir ese “augurio aciago” (5). El autor nos presenta entonces una visión de mundo en la que abunda la creencia en lo invisible, en lo sobrenatural y en el más allá. Un rasgo típico de la población caribeña colombiana, que cree no sólo en conjuros, sino también en supersticiones.

La violencia en la obra se presenta como una respuesta aceptable por la sociedad a la violación del código de honor, un código que rige y direcciona la moral colectiva de aquel pueblo. Un código que se enfoca en la sexualidad femenina y que obliga a las mujeres a llegar virgen al matrimonio, si no quieren caer en el deshonor. El crimen que cometen Pedro y Pablo Vicario, en medio de cuchillos, puñaladas y ensañamiento desmedido representa, de alguna manera, una prueba fiel de la violencia. Si bien la violencia que se suscita en la obra de García Márquez se concreta individualmente, su alcance y origen es de nivel social. Esta violencia se acompaña incluso de un lenguaje particular, que se plasma en la narración de forma coloquial: “arrancó de cuajo las entrañas de un conejo y les tiró a los perros el tripajo humeante” (10). La obra permite identificar expresiones populares, en especial cuando, minuto a minuto, se narran los hechos de como los hermanos Vicario mataron a la víctima.

El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5:30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo. Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros. (5)

García Márquez nos presenta, de forma metafórica, la muerte no natural de Santiago, narrada de tal forma que permite entrever un triángulo de situaciones contrastantes: Primero, una sociedad que se conforma con la llegada del obispo. Segundo, un novio engañado que regresa a los padres la novia deshonrada; quien en su desespero culpa a Santiago Nasar, y finalmente la pasividad aterradora del pueblo y su gente que no mueven un dedo para impedir que se cometa el cruel asesinato, resignándose a aceptar silenciosamente su culpabilidad.

Para la inmensa mayoría sólo hubo una víctima: Bayardo San Román. Suponían que los otros protagonistas de la tragedia habían cumplido con dignidad, y hasta con cierta grandeza, la parte de favor que la vida les tenía señalada. Santiago Nasar había expiado la injuria, los hermanos Vicario habían probado su condición de hombres, y la hermana burlada está otra vez en posesión de su honor. (63)

Los detalles de cómo los gemelos Vicario prepararon y afilaron los cuchillos para terminar con la vida de Nasar, culmina subjetivamente en lo absurdo: “Al mismo tiempo hablaban del esplendor de la boda con los otros carniceros” (41). Ellos mismos dicen: “Uno de ellos me dijo que no sería capaz de sacrificar una vaca que hubiera conocido antes, y menos si había tomado su leche” (41). Esta novela de García Márquez ejemplariza una sociedad que pareciera tolerar de alguna forma la ley de la violencia o quizás el poder del más fuerte, marginado de esta forma la mayoría de la sociedad colombiana que no encuentra justificación a

las acciones violentas; en especial si estas se ejecutan sobre las personas más débiles o en condición de minoría.

Aparece también en la obra, según el autor, evidencias de racismo entre comunidades; tal es el caso de la cultura árabe, muy particularmente observable cuando se refiere al padre Flora, novia de la víctima, quien habla la lengua árabe: “El último que salió fue Nahir Miguel, el padre, con la barba colorada y la chilaba de beduino que trajo de su tierra, y que siempre usó dentro de la casa” (86). Sin duda alguna García Márquez emplea en esta obra un expresionismo narrativo para decirnos, como lectores, que existe algo desagradable de la sociedad caribeña colombiana. El autor en buena medida se enfoca en la violencia como un componente que está presente en la vida cotidiana de las sociedades, no solo la colombiana, a través de expresiones de machismo, de venganza, y mediante la implementación de códigos de ética mal interpretados. Con frecuencia, la violencia se ve avivada por un lenguaje incendiario. Restaurar el código moral implica, según la narración, acudir a la venganza de manera obligada y como un acto que no admite vacilación o demora alguna. Se llega incluso a ser “validado” por quienes no deberían hacerlo. Tal es el caso del cura Carmen Amador; quien considera que los hermanos Vicario han acertadamente demostrado su hombría al recupera, con violencia, la dignidad y el honor de su familia. Estos pasajes de la narración son indicativos de una manifestación evidente de violencia social que parece no inmutarse ante un hecho tan trágico. Un hecho que pareciera ser “extrañamente” cotidiano” o al menos, parte de las costumbres colombianas de la época.

Crónica de una muerte anunciada es sin duda alguna una obra de contrastes, un rasgo que caracteriza el realismo mágico de Gabriel García Márquez. Una obra en la que confluyen preceptos morales, religiosos y sexuales, rodeados de vitalismo, superstición y en no pocas ocasiones de eventos sobrenaturales. Ejemplos de esto serían: el color de la vestimenta recuerda

la túnica de Jesús, la visita “coincidencia” del obispo el mismo día del asesinato, los nombres de los personajes con connotaciones bíblicas y quizás más extraño, el hecho de que Santiago no derramaba sangre después de tantas cuchilladas infringidas por los agresores.

En *Crónica de una muerte anunciada*, García Márquez intenta construir la identidad cultural de Colombia a través de personajes que se convierten en víctimas de un destino fatal “anunciado”. Una identidad cultural en la que la influencia de grupo se impone sobre aquella de carácter individual. La primera bastante homogénea, y la segunda más diversa y contrastante. El ejemplo más claro se refleja en los hermanos Vicarios quienes, sin querer, acuden al asesinato como medio para restablecer el código de honor. En conclusión, se puede decir que García Márquez retrata, en *Crónica de una muerte anunciada*, una sociedad que se desenvuelve entre el mito y la realidad, llevando al lector por un recorrido narrativo en el que se presenta una sociedad contrastante, de tradiciones y costumbres arraigadas, y de miserias y grandezas.

Crónica de una muerte anunciada, es una novela que presenta a la mujer ocupando un papel secundario, pero con un nivel jerárquico dentro de una sociedad claramente matriarcal. Ese mismo matriarcado parece ser el epicentro del machismo; pues son las mismas mujeres las que procuran una sociedad machista, al defender al hombre y al considerar que el fin último de la mujer recae en el matrimonio. La sociedad conservadora que presenta García Márquez en su obra, se ve bastante bien reflejada en el personaje de Ángela Vicario, una mujer recatada y de comportamiento típico dentro de la sociedad conservadora colombiana, en donde el machismo se da tanto a tanto a nivel familiar como social. Ángela se muestra como una mujer reprimida socialmente, dependiente en extremo de su madre; pero con una destacable pasividad y sinceridad. Una mujer que ha sido educada para ser esposa en una sociedad conservadora que se lo exige como un “mandato social”.

En la sociedad que muestra la obra de García Márquez, las mujeres deben aprender a lidiar con la rutina propia del matrimonio, es decir, aprender a coser, planchar, lavar, y tejer entre muchas otras cosas. Ángela Vicario sufre una notable transformación a lo largo de la obra: primero se desenvuelve de manera sencilla y discreta, un comportamiento típico de las mujeres de la época, pero su rebeldía contra Bayardo le “muestra” su falta de virginidad y de alguna forma interpreta que a partir de este momento ya es libre, y que ya no pertenece a él como un objeto. García Márquez nos muestra en su obra *Crónica de una muerte anunciada*, que la religión se mezcla con fetichismos, supersticiones, milagrería, credulidad y simplismo. En este último caso, el autor acude a la figura del obispo, quien, despreciando al pueblo, se atreve a pasar en su buque frente al mismo sin siquiera bajarse. Una crítica irónica hacia la religión propia de García Márquez.

En *Crónica de una muerte anunciada*, los hermanos Vicario, sin antecedentes de violencia, se constituyen en víctimas del mal llamado código de honor que impone la sociedad de aquella época. Sumado a esto, el machismo del que se comentó anteriormente, les obliga a cometer el atroz crimen contra Santiago. Se evidencia con esto que, la sociedad ejerce una grande presión sobre el comportamiento individual y colectivo de sus integrantes. El machismo es un rasgo que aflora en la identidad cultural del pueblo caribeño colombiano; en la cual tiene predominancia la moral conservadora que llega a aceptar que hechos como estos se sucedan en especial, cuando se trata de reestablecer la moral.

La identidad del colombiano en *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *Crónica de una muerte anunciada*

En las tres obras estudiadas, Gabriel García Márquez trabaja las raíces y los rasgos fundamentales que han ido caracterizando en buena medida la identidad cultural del pueblo colombiano, dejando al descubierto hitos y comportamientos que caracterizan la historia de Colombia. A través de la obra, García Márquez nos presenta el don de creatividad, como una expresión superior de la inteligencia humana. Igualmente, recrea a un colombiano-caribeño determinado a alcanzar sus objetivos.

Algunos de estos rasgos que García Márquez presenta en las tres obras estudiadas son sin duda propios del pueblo del Caribe colombiano. Esos rasgos colombiano-caribeños se mueven desde grupos sociales con marcado sentimiento de frustración por la pobreza hasta comportamientos de tropicalismo fiestero, tapando dicha ruina, en donde pareciera que sólo tiene cabida el regocijo y la celebración. García Márquez nos muestra unos personajes que van desde la generosidad (el Coronel en *La hojarasca*), hasta la tacañería (el doctor en *la hojarasca*, Sabas en *El Coronel no tiene quien le escriba*); desde la amabilidad (Isabel en *La hojarasca* y la esposa del coronel en *El coronel no tiene quien le escriba*) hasta la desconfianza.(Adelaida en *La hojarasca* y *Ángela Vicario* en *Crónica*); desde la paciente y resignación (Isabel en *La hojarasca*, el coronel en *El coronel no tiene quien le escriba* y *Ángela Vicario* en *Crónica*) hasta la rebeldía (nieto del Coronel y el doctor *El coronel no tiene quien le escriba*); desde la desbordante solidaridad (el Coronel en *La hojarasca* y *El Coronel no tiene quien le escriba*) hasta un egoísmo individualista (el Cachorro y el alcalde *La hojarasca* y Sabas en *El Coronel no tiene quien le escriba*) colectivo (Macondo en *La hojarasca* y el pueblo en *Crónica*); desde la timidez e introversión (Isabel) hasta la ostentación y el despilfarro (Martín en *La hojarasca*,

Bayardo San Román en *Crónica*); desde la simpatía jovial y espontánea (el nieto del Coronel en *La hojarasca* y Santiago Nasar en *Crónica*) hasta la ironía cruel (el doctor en *La hojarasca* y Pedro y Pablo Vicario en *Crónica*) y el “mamagallismo”¹⁶ (Martín en *La hojarasca* y Sabas en *El Coronel no tiene quien le escriba*); desde la cortesía refinada (el Coronel y Adelaida en *La hojarasca* y Santiago Nasar en *Crónica*) hasta la “chabacanería” y la vulgaridad en las palabras y en los gestos (el Cachorro y el doctor en *La hojarasca* y los hermanos Vicario en *Crónica*). Estos “talentos precolombinos” mencionados anteriormente, han sido condensados en la llamada malicia indígena, han sido útiles tanto para representar el bien como el mal en los personajes de *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *Crónica de una muerte anunciada*,

También, podemos encontrar en estas obras estudiadas una serie de comportamientos en la forma de pensar, sentir y de actuar, que pueden partir desde la frustración, melancolía y sufrimiento (Isabel en *La hojarasca*, el coronel y su esposa en *El coronel no tiene quien le escriba* y Ángela Vicario en *Crónica*) hasta el exuberante tropicalismo fiestero, propio de la región caribeña, a través del cual, tienen razones permanentes de júbilo para celebrar (Macondo tras la muerte del doctor en *La hojarasca* y la boda en *Crónica*); desde la obediencia dependiente y servil ante el autoritarismo patriarcal (Isabel en *La hojarasca*, la esposa del coronel en *El coronel no tiene quien le escriba* y la madre de Ángela Vicario en *Crónica*) hasta el desorden, y la subversión (el doctor en *El coronel no tiene quien le escriba* y Ángela Vicario en *Crónica*...); desde la curiosidad espontánea y creativa (el hijo de Isabel en *La hojarasca*) hasta el fatalismo (La madre Santiago Nasar en *Crónica*); desde un romanticismo tierno, delicado y sensual (Isabel en *La hojarasca* y Ángela Vicario en *Crónica*) hasta el machismo violento, maltratador y

¹⁶ “Mamagallismo”, y sus afines, es un vulgarismo popularizado por el escritor Gabriel García Márquez, equivale a “tomar del pelo”, bromear, enfatizando lo burlesco, irónico y humorístico.

esclavizante de la mujer (el doctor en *La hojarasca*, Sabas en *El Coronel no tiene quien le escriba* y Bayardo San Román en *Crónica*); desde la paciente laboriosidad del campesino y del obrero (Macondo en *La hojarasca* y el pueblo en *Crónica*), hasta la búsqueda de la riqueza fácil y de las muchas formas de especulación y contrabando (Sabas en *El Coronel no tiene quien le escriba*)

A través de la figura del coronel en *La hojarasca* y en *El coronel no tienen quién le escriba*, nos presenta un hombre de pueblo, decidido, paciente, por esperar durante quince años. La paciencia la podemos ver en el colombiano, quien espera pacientemente qué en algún momento, la situación política-social, por la cual atraviesa el país sea superada. Es un hombre que continua con su cabeza alta, a pesar de su situación económica, pues se siente orgulloso de su intrepidez, sencillo y humilde. Es persistente, pues todos los viernes acude al puerto esperando la carta de su pensión; corajoso, por pasar todas las dificultades y nunca desistir. El coronel en *La hojarasca*, nos muestra un hombre educado y de palabra, decidido a cumplir su promesa de enterrar al médico, independiente del rechazo del pueblo y a los obstáculos impuestos por las instituciones políticas. Los anteriores rasgos reflejan la esencia del hombre colombiano-caribeño, quien a pesar de todas sus dificultades es determinante y decidido cuando se trata de buscar sus propósitos.

García Márquez plasma en sus novelas personajes con rasgos y expresiones de resistencia cultural y social que denotan la idiosincrasia propia del colombiano del caribe. Para el autor, estos personajes se caracterizan por tener rasgos de fácil adaptabilidad a diferentes situaciones sociales, con iniciativa e imaginación para el “rebusque” como un modo de trabajo y de vida. García Márquez llega incluso a elevar, al grado de virtud, la irresponsabilidad, la trampa, el

soborno y la violación de la ley, y las presenta como expresiones de “viveza”, considerando estos rasgos como positivos sin tener en cuenta la marca negativa que se asocia a estas características.

Para García Márquez el colombiano-caribeño pareciera llevar consigo una impronta de desmesura generalizada en lo bueno y en lo malo, en el amor y en el odio, en el júbilo de un triunfo y en la amargura de una esporádica derrota. Presenta en sus obras un comportamiento típico del colombiano-caribeño o costeño, el cual puede llegar a destruir sus ídolos con la misma pasión con la que los crea. Sus personajes son por lo general intuitivos, autodidactas espontáneos, y trabajadores encarnizados que por lo general gustan del dinero fácil.

Por la misma causa el pueblo colombiano-caribeño pareciera representar una sociedad en la que prima el gesto sobre la reflexión, el frenesí sobre la razón, la calidez humana sobre la desconfianza. Estas características y rasgos típicos de las personas de esta región de Colombia llevan a García Márquez a concluir que en el caso del costeño coexisten dos ámbitos a la vez: uno ficticio y otro real. García Márquez muestra en su obra a un colombiano del Caribe en el que cohabitan, de la manera más arbitraria, la justicia y la impunidad; individuos fanáticos del legalismo, pero que en no pocas ocasiones procuran burlar las leyes sin violarlas, o sin recibir castigo por ello. Para García Márquez el colombiano-caribeño es capaz de los actos más nobles y de los más abyectos, de poemas sublimes y asesinatos dementes, de funerales jubilosos y parrandas mortales. Para el autor se trata de individuos que se mueven sin dificultades entre ambos extremos, y que son caracterizados por comportamientos de marcados contrastes, lo cual le permite concluir que la identidad del colombiano-caribeño es sin duda muy compleja. Son estas diferencias las que según García Márquez facilitarían el transcurrir social del pueblo colombiano-costeño como una sociedad incluyente, democrática y con proyección social en el ámbito nacional colombiano e internacional hispanoamericano.

García Márquez a través de su obra nos indica, al igual que González Varas, que ese modo de ser del colombiano sigue siendo en esencia, excluyente y formalista, rasgos traídos desde la época de la Colonia. La violencia histórica vivida por el pueblo colombiano y su constante lucha contra la adversidad, han terminado por mostrarlos al mundo como individuos desconfiados, sin gobierno, e individualista solitario. Sin embargo, a pesar del pesimismo que puede mostrar el autor en su obra, también habla de un colectivo social diverso, que se caracteriza por su variabilidad de razas, costumbres y tradiciones. Por lo tanto, debemos decir que la historia de Colombia no está revestida de blancos y negros, y que, en términos generales, dicha historia ha encaminado a la sociedad colombiana al progreso y a la estabilidad social y política. Se trata de un pueblo con un equilibrio racial y social, a pesar de manifestar grades diferencias de comportamiento social, de temperamento y en sus rasgos fisiológicos.

CONCLUSIONES

El autor de la obra presenta los hechos desde su propia experiencia, y procura indagar por los valores que le permitan estructurar la identidad de los personajes desde un punto de vista individual, pero también desde un enfoque de identidad cultural. Es una obra en que la cultura sustenta en gran medida los argumentos del autor, retratando de forma narrativa imaginarios regionales de la región caribe colombiana, mostrando estereotipos de comportamiento del yo ideal que surge con el individuo y del yo que se construye desde lo cultural. Es decir, la cultura implica comportamientos definidos, muchos de ellos son prejuicios que se adoptan individual y socialmente. Es como si el contexto social globalizado idealizara los comportamientos más predominantes de sus individuos y, en consecuencia, esperara de ellos la implementación de los mismos.

En las tres novelas analizadas en este trabajo, García Márquez presenta una narración en la cual se entretajan elementos históricos con conceptos de identidad cultural, permitiendo un papel activo de la crítica literaria, que ve en los personajes la representación del vínculo estrecho entre cultura e historia. La obra permite entonces al lector, tener una visión más fiel del comportamiento del colombiano-costeño de la época, y también le permite visualizar la situación político-social por la que atraviesa el pueblo colombiano en general y costeño en particular.

Por un lado, la obra de García Márquez constituye un reflejo de lo que sucede en la sociedad colombiana del siglo XX, en especial cuando se refiere al trato que la misma sociedad da a la mujer. Podemos ver una mujer que aparece en muchas otras obras literarias colombianas adoptando un papel silencioso y cuasi a la sombra, tal es caso de la mujer que, en la *María* de

Jorge Isaac de 1824, se presentaba como un personaje que debía ser objeto de admiración, pero que igualmente adoptaba una actitud de silencio para evitar que se descubriera su verdadera identidad, similar a la que aparece en las obras de García Márquez. En obras como *La hojarasca* a la mujer se la prefiere dormida, y en el caso de la obra *Crónica de una muerte anunciada* Ángela Vicario, se ve obligada a guardar silencio para evitar así poner al descubierto un secreto familiar. En todas estas obras, las mujeres se constituyen en representaciones que apoyan la estructuración del personaje principal, permitiéndole incluso mostrarse como generoso o valiente en función de la mujer.

Igualmente, en obras como *La hojarasca* y *El coronel no tiene quien le escriba* la mujer, aunque personaje principal, se presenta marginada literariamente, toda vez que su propia voz es inaudible dentro de la narrativa, excepto cuando esa voz se expresa desde el relato de otros personajes. En *Crónica de una muerte anunciada*, el narrador presenta al lector cómo una sociedad machista que no discute las acciones de los hombres, especialmente si apuntan a restablecer la “dignidad perdida” de la mujer, llegando incluso a concederle al asesino una connotación de “grandeza”. Es como si los asesinos, recibieran de la sociedad una protección de tipo moral a su crimen. Al final, prevalece la hombría por sobre el derecho, dejando a los asesinos como aquellos que “restablecen” la moral y los valores que la misma sociedad caribeña de la época les impone.

Por otra parte, en las obras de García Márquez se muestra con frecuencia una desconfianza generalizada de la población a las instituciones policiales y de gobierno, poniendo en entredicho su verdadera honestidad. El autor trasciende el nivel individual del personaje y lo lleva a mostrar una sociedad que se pierde en su moralismo y falta de ética, empeñada en construir una imagen de bienestar que realmente no tiene. El autor prioriza de alguna manera el

devenir histórico de la sociedad de la época, mediante una narración que lleva al lector por espacios y momentos de ficción, pero sin sacrificar la realidad de los hechos narrados a través de personajes que se constituyen en testigos de hechos que se dan en la sociedad colombiana de finales del siglo XX.

En este trabajo se ha vislumbrado dimensiones que son comunes a las tres novelas. En primer lugar, la historia política del país mostrada por el autor como un telón de fondo y como contexto espacio-temporal, dentro del cual se sucede la acción: “Macondo” en *La hojarasca*, “el pueblo” en *El coronel no tiene quien le escriba* y el departamento de Sucre, donde se cree que se llevaron a cabo los hechos narrados en *Crónica de una muerte anunciada*. En segundo lugar, el enfoque de perspectiva individual que el autor le concede al narrador-personaje, idea que es reforzada a través del narrador-escritor, y de cómo la narrativa le concede importancia sustancial al espacio íntimo e individual desde donde se narran los acontecimientos. Todas estas dicotomías tienen en común un eje que estructura leyes y normas que moldean la identidad cultural de una nación surgida de la multiplicidad de historias, pueblos e individuos.

Otro aspecto de importancia destacada en las tres novelas, lo constituye la influencia marcada que la religión, como componente social, ejerce sobre el pueblo colombiano. La religión en el contexto de las novelas de García Márquez, se presenta como un factor cultural que unifica las diversidades sociales, que interviene de manera determinante en el transcurrir histórico del pueblo colombiano, en especial cuando este factor genera imperativos morales que determinan los valores, las conductas e incluso las costumbres sociales y de comportamiento individual.

Las técnicas narrativas empleadas en las tres novelas, categorizadas como realistas, acuden a generar la idea en el lector de que se está frente a la narración de hechos reales, en un

contexto social real que se desliga temporalmente del contexto literario. Las obras que aquí se han discutido y analizado, indican una concepción determinista de la vida, mostrando distintos, comportamientos asociados con el sexo, jerarquías de poder y posesión. Estas obras también emplean técnicas narrativas como el objetivismo, el cual se fundamenta en la descripción directa de hechos y acontecimientos, detalles minuciosos de espacios y eventos, como la habitación del médico en *La hojarasca*, la preparación del café en *El coronel no tiene quien le escriba* o la detallada descripción de la muerte de Santiago en *Crónica de una muerte anunciada*. Estas obras de García Márquez hablan de miserias humanas y espirituales que caracterizan los personajes que conforman una sociedad mezquina. La mezquindad aparece en una obra en la que los personajes narran su historia acudiendo a recuerdos del pasado. Los personajes en estas obras distinguen la sociedad que se desenvuelve en paz de aquella que se dedica a la guerra, una muestra clara de su real entendimiento de la línea divisoria entre lo público y lo privado, que en lugar de conectarse tienden a separarse.

Los eventos de tragedia que acompañan las narraciones de las obras de García Márquez, le permiten al lector ver los hechos desde una perspectiva más íntima, personal y cercana, haciéndolo de alguna manera testigo de la realidad que en ellos se presentan. La relación continua que se establece entre ficción y hechos reales genera momentos de tensión al lector, que debe ser liberada desde la crítica literaria, mediante análisis textual que ligue los hechos narrados por el autor con la realidad que se pretende mostrar en la novela. Estas novelas describen de manera muy imaginativa hechos históricos, ideologías y concepciones filosóficas que permiten descubrir componentes asociados a la cultura y la identidad.

García Márquez presenta una Colombia que ha permanecido en proceso de cambio, en donde la violencia representa, aunque no siempre, un componente de la realidad cotidiana y de

la identidad nacional. Estas novelas son de alguna forma un espejo en el que se refleja la identidad personal y social.

Para finalizar, se considera que el concepto de identidad que se muestra en las obras de García Márquez continúa siendo abstracto y difícil de delimitar. Quizás, la única certeza en este asunto de identidad del pueblo colombiano la tiene Jorge Luis Borges, cuando menciona que ser colombiano es un acto de fe. Sin duda alguna, la obra literaria de Gabriel García Márquez nos muestra algunos aspectos que ayudarían a entender, de una manera más global, la visión del colombiano, tales como su modo de ser, de pensar, de sentir, y como estos diversos componentes afectan la forma de expresar la identidad y la conducta social, política y cultural del pueblo colombiano.

Sin embargo, la imagen del colombiano que transmite Gabriel García Márquez a través de sus novelas, es una imagen subjetiva que él estructura desde su experiencia de vida y soportada por los hechos que él mismo vivió y experimentó durante sus primeros años de vida en la región caribeña colombiana. Para muchos colombianos es molesto el hecho de que los regionalismos que caracterizan a las personas que viven en varias zonas del país, no son los mismos de la realidad de la región caribeña que Gabriel García Márquez describe en sus obras.

El modo de ser del colombiano varía bastante de una región geográfica de Colombia a otra, dando lugar a una múltiple combinación de modos de ser y de connotaciones sociales y culturales muchas veces contrapuestas. Igualmente, se hace necesario sumar el efecto cultural que ejercen los inmigrantes, especialmente la colonia árabe, la cual encontró en la región caribeña un espacio apropiado para desarrollar su cultura. Un análisis más profundo de la identidad real del pueblo colombiano debería incluir, aparte de lo mencionado anteriormente, factores políticos, económicos y sociales que influyeron grandemente para que las diferentes

regiones que conforman el territorio colombiano tuvieran diferentes formas de desarrollo social y cultural. De manera muy particular, la región caribeña colombiana tuvo un marcado desarrollo económico, justo después de la guerra civil, en gran medida por la influencia del mercado petrolero, llevando a esta región a ser muy prospera económicamente en su momento.

Sin embargo, a pesar de los altos niveles de crecimiento económico logrados, debido a una mayor explotación de los recursos naturales (petróleo-carbón), se generaron al mismo tiempo altos niveles de corrupción, especialmente entre los integrantes de la clase política de la región caribeña, conduciendo al resto de la población a vivir en condiciones de miseria, aspecto este que, acertadamente, Gabriel García Márquez critica vehementemente en sus obras. Es esta imagen de corrupción y miseria social la que transmitió García Márquez a través de sus obras literarias, que, aunque válida para la región caribeña colombiana, no lo es para el resto de las regiones de Colombia ni sus habitantes que tuvieron un desarrollo social, político y económico totalmente distinto. Es esta generalización de la identidad del costeño, en las obras de García Márquez, como si fuera la de todos los colombianos, es la que molesta a muchos compatriotas del escritor.

Sin desmeritar el trabajo de Gabriel García Márquez, quien es bien conocido por sus habilidades como escritor, y como exponente del realismo mágico, se hace necesario y prescindible hacer una crítica constructiva desde el punto de la caracterización real del colombiano. La imagen del colombiano que quiere hacer ver García Márquez, a través de sus obras, no es exclusiva, no es única, sobre la base de que existe una diversidad innegable al interior de Colombia, y que algunas descripciones del autor no reflejan una visión general del colombiano promedio, sino una visión a nivel sólo regional. La crítica literaria colombiana ha reclamado en ocasiones a Gabriel García Márquez que la visión de la imagen identitaria del

colombiano que se ha creado en el exterior se debe a las generalizaciones socioculturales hechas en sus novelas y, que, en realidad, no representan a la totalidad de su pueblo, sino a una parte muy limitada de él.

OBRAS CITADAS

- Achugar, Hugo. "Historias paralelas/historias ejemplares: La historia y la voz del otro". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 36 (1992): 49-71. Impreso.
- . "Notas sobre el discurso testimonial". *La historia en la literatura iberoamericana: memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. New York: City University of New York (1989): 279-294. Impreso.
- Acosta Torres, Cristóbal. *Macondo al desnudo: intimidades reales y ficticias en Cien años de soledad*. Bucaramanga: Editorial Sic: Idea y Creación, 2005. Impreso.
- Anderson, Benedict. *Las comunidades imaginadas*. México: Balibar, 1994. Impreso.
- Adorno, Rolena. "Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanas". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 28. (1988): 11-28. Impreso.
- Alonso, Belén. "El juego de las diferencias. Lecturas sobre identidad y cultura", en III Jornadas de Jóvenes Investigadores, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2005. Impreso.
- Álvarez Jaraba, Isidro. *El país de las aguas: revelaciones y voces de La Mojana en la vida y obra de Gabo*. Sincelejo: Multigráficas, 2007. Impreso.
- Arfuch, Leonor. "Problemáticas de la identidad". *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo (2002): 21-44. Impreso.
- Ariño, Antonio. *Sociología de la cultura: la constitución simbólica de la sociedad*. Barcelona: Editorial Ariel S. A., 1997. Impreso.

- Ariza González, Julio. *El discurso narrativo de Gabriel García Márquez: de la realidad política y social a la realidad mítica*. Bogotá: Tercer Mundo, 1992. Impreso.
- Barth, Frederik. "Introducción a los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales". *Fondo de Cultura Económica*, (1976): 9-49. Impreso.
- Bate, Luis F. "Cultura, clases y cuestión étnico-nacional." México: Juan Pablos Editor, 1984. Impreso.
- Bauman, Zygmunt. "De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad". Stuart Hall y Paul du Gay, *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003. 40-68. Impreso.
- Beltrán, Rosa, ed. *Procede del XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y Semiótica: "Cien años de soledad", treinta años después. "García Márquez: 'Licencias y reticencias de un estilo' (Sobre Noticia de un secuestro)"*. 28-31 octubre 1997: Santafé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia-Instituto Caro y Cuervo, 1998. Impreso.
- Berger, Peter y Thomas Luckmann. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 1993. Impreso.
- Bolívar, Ingrid. "Nacionalismo banal". Bogotá: Revista Semana. (2006). Impreso.
- . Entrevista por Diego Alejandro Bautista. Planeta 24 horas TV, Bogotá. 14 nov. 2008. Radio.
- Bourdieu, Pierre. "Campo intelectual y proyecto creador", en AAVV: *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI. 1969. Impreso.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002. Impreso.
- Buxo, José Pascual, ed. *Procede del XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y Semiótica: "Cien años de soledad", treinta años después. "Las fatalidades de la*

- memoria: Crónica de una muerte anunciada”. 28-31 octubre 1997: Santafé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia-Instituto Caro y Cuervo, 1998. Impreso.
- Canfield, Martha. *Gabriel García Márquez*. Bogotá: Procultura, 1991. Impreso.
- Cobo Borda, Juan Gustavo y Luis Fernando García Núñez. “Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez”. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995. Impreso.
- Córdoba, Roberto. “Aproximación al enigma en la novela de García Márquez: de La hojarasca a Cien años de soledad”. *Revista Historia y Cultura* 1 (1993): 109-130. Impreso.
- Dreher, John. “The Symbol and the Theory of the Life-World: The Transcendences of the Life-World and Their Overcoming by Signs and Symbols”. Netherlands: Kluwer Academic Publisher (2005): 141-163. Impreso.
- Du Gay, Paul, Hall, Stuart. *Cuestiones de identidad cultural*. España: Amorrortu Editores, 2011. Impreso.
- “Entrevista a Jorge Franco Ramos”. *Revista Semana* 1 de agosto 2008 (n. pág.). Web.
- García Márquez, Gabriel. “Por un país al alcance de los niños.” *El Espectador* 19 de abril 2014. Impreso.
- . *Vivir para contarla*. Barcelona: Mondadori, 2002. Impreso.
- . *El coronel no tiene quien le escriba*. Bogotá: Plaza & Janés, 1999. Impreso.
- . *La hojarasca*. Bogotá: Editorial Norma, 2000. Impreso.
- . *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá: Norma, 1981. Impreso.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 1992. Impreso.
- Goffman, Erving. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, 2001. Impreso.
- Gómez, Antonio. *Historia de la literatura colombiana*. Bogotá: Bolívar, 1956. Impreso.

- González Varas, Ignacio. *Conservación de Bienes Culturales*. España: Lancia, 1993. Impreso.
- Hall, Stuart. “¿Quién necesita ‘identidad’?” *Cuestiones de identidad cultural*. Ed. Stuart Hall y Paul du Gay. Buenos Aires: Amorrortu (2003): 13-39. Impreso.
- . *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Quito: Envió Editores, 2010. Impreso.
- Hell, Victor. *La idea de cultura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1981. Impreso.
- Higuera, Ángela M. et al. "Panorama de la historiografía literaria en torno a la región: historias, política, propuestas." *Lingüística y literatura* 49 (2006): 75-94. Impreso.
- Kidd Warren. *Culture and Identity*. Nueva York: Palgrave, 2002. Impreso.
- Kline, Carmenza. *Los orígenes del relato. Los lazos entre ficción y realidad en la obra Gabriel García Márquez*. Bogotá: Ceiba, 1992. Impreso.
- Lasso, Luis Ernesto. *La narrativa de García Márquez: hacia la otra posmodernidad*. Neiva: ACE Samán, Universidad Surcolombiana, 1994. Impreso.
- Londoño, Julio. *Nación en crisis*. Bogotá: Biblioteca de Autores Contemporáneos, 1985. Impreso.
- López de Mesa, L. *De cómo se ha formado la nación colombiana*. Medellín: Bedout, 1970. Impreso.
- . *Disertación sociológica*. Medellín: Bedout, 1970. Impreso.
- . *Escrutinio sociológico de la historia colombiana*. Medellín: Bedout, 1956. Impreso.
- Ludmer, Josefina. *Cien años de soledad: una interpretación*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972. Impreso.
- Maglia, Graciela. “Forma compositiva, visión de mundo e ideología en Cien años de soledad”. *Aguaita: Revista del Observatorio del Caribe Colombiano* 7 (2002): 71-75. Impreso.

- Marquínez Argote, Germán. *El mundo mágico de García Márquez*. Bogotá: El Búho, 2009.
Impreso.
- Mena, Lucila Inés. *La función de la historia en Cien años de soledad*. Barcelona: Plaza & Janés, 1979. Impreso.
- Mendoza García, Plinio Apuleyo. *El olor de la guayaba*. Barcelona: Mondadori, 1994. Impreso.
- Marzal, M. "Diez hipótesis de interpretación del catolicismo popular". *Religiosidad popular*. Salamanca: Sígueme (1976): 128-35. Impreso.
- Melo, Jorge O. *Historiografía colombiana: realidades y perspectivas*. Medellín: Seduca, 1996.
Impreso.
- Méndez, José Luis. *Cómo leer a García Márquez, una interpretación sociológica. Una interpretación sociológica*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2000. Impreso
- Mendoza García, Plinio Apuleyo. *El olor de la guayaba*. Barcelona: Mondadori, 1994. Impreso.
- Morales, Jorge. "Mestizaje, malicia indígena y viveza en la construcción del carácter nacional". Bogotá: *Revista de estudios Sociales* 1 (1998): 39-43. Impreso.
- Morales, Otto. *Teoría y aplicación de las historias locales y regionales*. Manizales: Universidad de Caldas. 1995. Impreso.
- Naranjo, Abel. *Morfología de la nación colombiana. Aproximación a su antropología cultural*. Bogotá: Lerner, 1996. Impreso.
- Orjuela, Héctor H. *Historia crítica de la literatura colombiana*. Bogotá: Kelly, 1992. Impreso.
- Rama, Ángel. *García Márquez: edificación de un arte nacional y popular*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias. 1987. Impreso.
- . "La transculturación narrativa en América Latina". México: *Siglo XXI* (1982): 11-56.
Impreso.

- Ortiz, Renato. *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1996. Impreso.
- Piotrowski, Bogdan. “La identidad nacional de la literatura actual colombiana en una interpretación axiológica”. *Litterae: Revista de la Asociación de Exalumnos del Seminario Andrés Bello* 12 (2003): 167-194. Impreso.
- Pouliquen, Hélène. “Texto literario y desestabilización de la ideología: Lectura sociocrítica del preámbulo de La hojarasca de Gabriel García Márquez”. *Teoría y análisis sociocrítico*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia 4 (1992): 35-48. Impreso.
- Prieto, Francisco. *Cultura y comunicación*. México: Premiá, 1984. Impreso
- Ramírez, Luis E. y Carlos E. Valderrama. “La encrucijada de las identidades culturales”. *Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal* (1994): (n. pág.). Impreso.
- Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI (1996). Impreso.
- Rincón, Carlos. “Sobre crítica e historia de la literatura hoy en Latinoamérica”. *Casa de las Américas* 14. 80 (1973): 135-147. Impreso.
- . “Historia de la historiografía y de la crítica literarias latinoamericanas. Historia de la conciencia histórica”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 9. 24 (1986): 7-19. Impreso.
- Schutz, Alfred. *El Problema de la Realidad Social*. Buenos Aires: Amorrortu, 1995. Impreso.
- Silva, Armando, ed. *Procede del XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y Semiótica: “Cien años de soledad”, treinta años después*. “Encuadre y punto de vista: saber y goce

- en *Crónica de una muerte anunciada*". 28-31 octubre 1997: Santafé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia-Instituto Caro y Cuervo, 1998. Impreso.
- Szeckacs, Vera, ed. *Procede del XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y Semiótica: "Cien años de soledad", treinta años después. "El mundo de Macondo en Hungría"*. 28-31 octubre 1997: Santafé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia-Instituto Caro y Cuervo, 1998. Impreso.
- Taylor, Charles. *El multiculturalismo y la "política del reconocimiento"*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. Impreso.
- Mario Vargas Llosa: *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores, 1971. Impreso.
- Vergara, José M. *Historia de la literatura en Nueva Granada desde la Conquista hasta la Independencia 1867*. Bogotá: Biblioteca del Banco Popular, 1974. Impreso.
- Villate, Rodríguez Camila. *Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez*. Universidad Javeriana, 2000. Impreso.
- Wahnón, Susana, ed. *Procede del XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y Semiótica: "Cien años de soledad", treinta años después. "El judío errante en Cien años de soledad"*. 28-31 octubre 1997: Santafé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia-Instituto Caro y Cuervo, 1998. Impreso.
- Williams, Raymond L. *Gabriel García Márquez*. Boston: Twayne Publishers, 1984. Impreso.