

UNA MIRADA A LA IDENTIDAD LATINOAMERICANA A TRAVÉS DEL MITO Y LA HISTORIA EN CIEN AÑOS DE SOLEDAD

Andrés Vásquez Cantillo: Magíster en Lingüística hispanoamericana, docente de la Universidad de Cartagena. E-mail: avcantillo@hotmail.com

Recibido 03/24/2017 – Aceptado 08/25/2017

Resumen: Este ensayo, centrado en la búsqueda del sentido en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, es un intento por mostrar que el mito y la historia constituyen una dualidad que se entreteje para producir el sentido de esta obra literaria, y una manera de entender la identidad latinoamericana. Para alcanzar tal sentido, se aplicará el modelo de análisis de producción de sentido desarrollado por Luis Alfonso Ramírez en el que contempla tres niveles componenciales básicos: el de la historia, el de la narración y el del discurso, siendo el segundo el eje central de este análisis, en tanto es el género discursivo que, por antonomasia, representa la cuentística y la novelística garcíamarquiiana. Tales niveles se abordarán en ese mismo orden, no sin antes señalar que el punto de partida ha de ser el nivel de la narración, enfatizando en la intertextualidad como eje fundamental que permite encontrar el sentido en la obra. La hipótesis que se intentará comprobar en este texto es la de que la soledad de América Latina, fundamento de su identidad generada en el aislamiento y la incomunicación propios de estos pueblos, está caracterizada por la confluencia de la concepción mítica e histórica del tiempo, intertextualizada con los grandes relatos universales y autóctonos.

Palabras claves: Cien años de soledad, historia, mito, producción de sentido, semántica, semántica del discurso, sentido.

Abstract: This essay focused on the search for meaning in *One Hundred Years of Solitude* by Gabriel García Márquez, is an attempt to show that the myth and history constitute a duality that is interwoven to produce the sense of this literary work, and a way of understanding Latin American identity. To achieve this sense, we will apply the analysis model of meaning production developed by Luis Alfonso Ramirez in which includes three basic componential levels shall apply: the history, the narration and discourse, in this case, the second one is the core of this analysis, because it is the discursive genre par excellence that represents the short story and the novel garcíamarquiiana. Such levels will be addressed in that order, but not before noting that the starting point should be the level of the narrative, emphasizing intertextuality as the linchpin to find the meaning in the work. The hypothesis that we attempt to verify in this text is that the solitude of Latin America, the foundation of their identity generated in isolation and own isolation of these villages, is characterized by the confluence of the mythical and historical conception of time, intertextualized with the great universal and indigenous stories.

Keywords: Hundred Years of Solitude, history, myth, production of meaning, semantics, semantics of discourse, sense.

Introducción

Mucho de los trabajos que sobre lenguaje se han realizado, se han basados exclusivamente en el significante, razón por la cual, una de las líneas de pensamiento que se ha dedicado al estudio del significado haya sido la lexicografía, a pesar de que ella, en cierto momento, aún no había sido considerada como parte de la lingüística. Pero, dentro de la gramática generativa, fue la semántica generativa, encabezada por Katz, la dedicada a tal estudio (el del significado). En cuanto al sentido, tema hacia el cual está enfocado este trabajo, la tendencia más cercana es la pragmática. Hoy día, cuando las perspectivas han cambiado, encontramos una nueva incursión de la semántica en el estudio de este hecho, de tal manera, que el interés por dicho tema se hace cada vez más evidente y sus seguidores más asiduos.

Así pues, debido a la importancia y a lo valioso que resulta el estudio de este fenómeno, Luis Alfonso Ramírez se ha dedicado, durante largo tiempo, a estudiar la producción de sentido en relación con la intención y el significado; propósito en el que ha involucrado a muchos de sus estudiantes. Esta es, entonces, una etapa más en la búsqueda y consolidación de ese modelo de producción de sentido desde el que, a partir de sus planteamientos, ha surgido la incógnita de ¿Cómo se produce el sentido en el discurso? Una vez planteado el problema, es menester entrar a dar razón de los conceptos de sentido y discurso, por un lado, y de los elementos que hacen posible la producción de ese sentido, o mejor, analizar en el discurso los elementos generadores del sentido, por otro.

No es para nadie desconocido que la obra de García Márquez ha sido leída y traducida a muchos idiomas y, consecuentemente, casi en su totalidad, se ha convertido en objeto de múltiples y variados análisis y comentarios; pero ha sido la novela *Cien años de soledad* la que mayormente ha captado el interés de avezados críticos, quienes la han interpretado desde diversas posiciones: según la temática, el interés, la formación y la experiencia que cada uno de ellos ha tenido con la vida. Hecho que llevó a unos a encontrar en ella, dentro de la concepción metafísica, una metáfora de la condición humana; y a otros, una denuncia de la situación socio-histórica de Latinoamérica, poniendo en primer plano lo político. Conscientes de esa realidad crítico-analítica, en este ensayo intentaremos mostrar, por el contrario, que el mito y la historia se entretienen para producir el sentido del texto, entendiendo que la segunda (la historia) queda enmarcada en el primero (el mito), en tanto que la novela tiene una forma composicional circular construida en tres ciclos diferentes: génesis, historia y apocalipsis y, posteriormente, la vuelta al comienzo.

Pues bien, según los planteamientos de Greimás y Courtes (1982), aun cuando consideran indefinible el concepto de sentido, lo conciben como una propiedad común a todas las semióticas (...), puede ser considerado como lo que permite las operaciones de paráfrasis o de transformación o como lo que fundamenta la actividad humana en cuanto a intencionalidad (Greimás y Courtes, 1982, p. 372-373). Para estos autores, es la intencionalidad, entendida en términos de miembros participantes de un acto comunicativo, la que determina el sentido en el discurso.

Por otro lado, definen el discurso desde muchos puntos de vista, de los cuales sólo se asumirán en este trabajo, los que más se ajusten al propósito del mismo. En primer lugar, Greimás y Courtes (1982) identifican el discurso con el proceso semántico, considerando que los hechos semánticos, situados en el eje sintagmático del lenguaje, dependen de la teoría del discurso (Greimás y Courtes 1982, p. 372-373). En segundo lugar, abordan el concepto identificándolo con el de enunciado, para el cual han determinado dos actitudes teóricas y dos tipos de análisis diferentes:

El de la lingüística frástica, donde la unidad básica es la frase: el discurso es considerado como el resultado de la concentración de frases. El de la lingüística discursiva, donde se toma como unidad base el discurso, visto como un todo de significación: Las frases no son más que segmentos de discurso- enunciado. (Greimás y Courtes, 1982, p. 126)

El propósito de tomar esta conceptualización, se debe a que estos dos criterios están presentes en cualquier tipo de discurso y, particularmente, en el discurso literario, objeto de estudio de este trabajo, aunque el discurso cotidiano, para la producción de sentido, cuenta además, con una serie de rasgos extralingüísticos que le permiten, en gran medida, ser más comprensible a los participantes. El discurso literario, por su parte, y a pesar de carecer de tales rasgos, crea (o el autor en una primera instancia) unos mecanismos que también hacen posible, despertar el ánimo al interlocutor.

Otros autores como Lola Ceilita Reyes y Neyla Graciela Pardo Abril (1991), definen el discurso como “Una unidad lingüística que los interlocutores ejercitan como una actividad, comunicativa en una sociedad comunicante y cuya materialización oral o escrita es fácilmente observable y reconocida por los hablantes como tal” (p. 33).

Ahora bien, puesto que el tema central de este trabajo, es la producción de sentido en el discurso, veamos entonces, cómo se produce tal sentido. Para este propósito, es preciso presentar, de manera general, el modelo de Ramírez quien, epistemológicamente, se ha basado en la concepción del modelo triádico del signo de Peirce, la teoría sociológica del lenguaje de Jürgen Habermas, entre otras conceptualizaciones, que ampliamente han servido para ir construyendo este modelo. Luis A. Ramírez parte de la teoría triádica de las categorías del ser planteadas por Peirce, como punto de apoyo de su desarrollo filosófico; estas categorías, según Peirce, se proyectan en el signo de habla al cual va a estudiar como proceso (relación) y no como producto. Así mismo, aplica los conceptos de primeridad, segundidad y terceridad, acuñados por los estoicos, y lo relaciona, en su modelo de signos, con el representamen, objeto real e interpretante, respectivamente.

De Habermas, se toma lo planteado en la teoría de la Acción comunicativa, en la que sostiene que “La comunicación es una realización de la acción social” y propone, el concepto de “Mundo de la vida”, como un ámbito abarcador de las

1. Greimas, A.J. y Courtés, J. Op. Cit. p. 126

dimensiones culturales, sociales e individuales, dentro de relaciones intra e inter-constructivas complejas. Dice Habermás además, que los componentes de ese mundo de la vida se interrelacionan, conservando sus estratos. En la cultura, por ejemplo, se transmite el saber cultural de los individuos, materializado tanto en las acciones que realizan, como en las representaciones gráficas que los signalizan, “perviviendo” a las incidencias del tiempo. La sociedad, por su parte, se institucionaliza por medio de la normatización de la misma sociedad, y el individuo construye una estructura de la personalidad dentro de su particular conformación como ser humano que porta contenidos semánticos con los que interactúa a través del lenguaje con otros miembros de su especie.

Puede decirse, entonces, que en el mundo de la vida se distinguen: un mundo externo, dado por la “realidad” (en sus múltiples manifestaciones) y un mundo interno, en el que se encuentra el individuo como abstractor de esa realidad, y que en su afán de comunicar, la hace expresiva con cierta veracidad, mediada por la negación que establecen los interlocutores. En ese sentido, se considera muy acertado el criterio habermasiano de incluir dentro de su modelo, el concepto de “mundo de la vida”, puesto que es en él, donde todas las actividades del hombre se desarrollan, y están regidas, a mi parecer, por la actividad lingüística.

Debe aclararse, sin embargo, que el planteamiento de la teoría de la Acción comunicativa de Habermás, está basada en la teoría de la acción de Weber, en la que se introduce el término sentido como un concepto fundamental de la teoría. De ese concepto, distingue las acciones y el comportamiento observable, y define la acción, como “un comportamiento humano al que el agente o los agentes asocian un sentido subjetivo”, entendido éste, según Habermas, como una actitud intencionalista de la conciencia.

Al tratar de vincular las dos concepciones teóricas del signo la Habermas y la Peirce, respectivamente, Luis A. Ramírez procede diciendo que: “Los elementos triádicos del modelo de signo de Peirce, se pueden relacionar con las categorías del ser, de los cuales el mismo Peirce parte para su análisis”. Así, por ejemplo, la primeridad, entendida como el sujeto en sí mismo, indeterminado o corpóreo, estaría relacionada con el representamen, puesto que éste se refiere a la condición general de la representación. Esta relación conduce a situar el nivel subjetivo, es decir, el nivel de la narración dentro de la primeridad, la que en términos de Habermas, se correspondería, en su momento, con el nivel personal, individual del ser.

La *segundidad*, asumida como la referencia hecha a los fenómenos concretos, reales, que sólo se pueden conocer una vez han pasado, estaría relacionada al *interpretante*, que es la relación mediadora que permite conectar el signo con la realidad, produciendo otro signo que vuelve a establecer la representación. La segundidad así, en relación con el intérprete, de Peirce, y con el nivel del discurso, cuyo carácter es intersubjetivo, participa de la esfera social, en términos Habermasianos.

La *terceridad*, considerada como el proceso intermedio entre el

primero y el último, es entonces el principio “relativo” que posibilita el continuo, es la regla que gobierna las acciones, por lo que puede ser relacionada con el “objeto real” del modelo de signo de Peirce y, por su carácter objetivo, estaría ubicado en la esfera de la cultura.

Por otro lado, y partiendo del hecho de que estas teorías están, en gran medida, enfocadas al estudio del discurso (en tanto el discurso se elabora a partir de signos lingüísticos y extralingüísticos que crean los individuos), y siguiendo el procedimiento de Luis A. Ramírez para la creación de su modelo, es necesario establecer la relación entre los patrones peircianos y habermasianos, para luego vincular los conceptos propuestos por Ramírez y ver posteriormente los elementos de los que se ha valido este último para la constitución de su modelo de creación de sentido en el discurso literario.

Así, pues, el planteamiento triádico de Habermás en *el mundo de la vida*, cuyas dimensiones son, como ya se dijo, la cultural, la individual y la social, donde las dos primeras, en el papel social del individuo se presentan a nivel externo y la última a nivel interno, ofrece una inter- comunicatividad que se proyecta al campo semántico de los contenidos simbólicos, y sobre las dimensiones espacio- temporales como vehículo por medio del cual se realizan cada una de estas dimensiones.

La esfera cultural, debido a su carácter de saber objetivo, se relaciona con el nivel de la historia, puesto que es el nivel donde se establece la “conexión” lengua-cultura, en la que se plantea una gama de proposiciones dentro de un mundo objetivo, es decir, el mundo del significado llano de las expresiones. El nivel individual se relaciona con el nivel de la narración debido a la presencia del sujeto como participante directo y constructor de significancia; el individuo asume una posición frente al mundo, posición que plasma en su realización discursiva.

La dimensión social, tiene un carácter intersubjetivo, donde se presenta un sujeto actuando en relación con “otro”. Ésta corresponde al nivel discursivo. Es aquí donde el “otro” cuenta activamente para la producción de sentido. El emisor (E1 y E2) le imprime al discurso un carácter ideológico, donde tanto E1 como E2, negocian para alcanzar el consenso. Aquí, la intersubjetividad establece la relación lengua-sociedad, en la que se presenta una condición epistémica, es decir, posee un carácter de rectitud. Desde esta perspectiva, se pone en escena la negociación que tiene como finalidad, no el éxito, sino el consenso; por esta razón, se tiene en cuenta al “otro”, se da la participación de un “yo” en relación con un “tú”.

Figura 1

Esquematisando (en parte) el proceso de conceptualización seguido por Luis A. Ramírez sería:



Ahora bien, habiendo hecho este recorrido epistemológico, analizaremos el planteamiento de

L. A. Ramírez para poder ver los elementos generadores de sentido en el discurso, y cómo a partir de esos tres niveles, tales elementos interactúan o se relacionan para producir el sentido.

Ya se dijo que el nivel de la historia está dado por la serie de proposiciones y eventos cognitivos del mundo, las representaciones, en las cuales se debe dar el nivel de la verdad. El nivel de la narración, como se mencionó también, es donde entra el sujeto como partícipe directo y constructor de significancia; el individuo asume una perspectiva frente al mundo, la cual queda plasmada en el discurso.

Dentro de los niveles planteados por L. A. Ramírez. (N. Historia, N. Narración, N. Discurso), es el de la narración el que cumple un papel fundamental puesto que es el que permite la relación entre los dos extremos, debido a los elementos que lo integran. Por ello, el autor en mención, tratando de aplicar su modelo en el discurso literario (*Cien años de soledad*) plantea lo siguiente:

El acto de narrar deja desplegado un discurso o cadena de significantes que construye un relato o historia a partir de un punto de vista del narrador quien es también fundado al igual que el narratorio, como instancias propias del discurso. El punto de vista o manera de contar la historia se crea a partir de procesos de formación de sentido como *la tematización, la localización, la presuposición, la modalización, la actorización, y la intertextualización* de la historia.

Tanto el nivel de la historia como el nivel del discurso “necesitan” la “información” suministrada por el nivel de la narración, pues a este nivel se produce el sentido en el discurso en general y el literario en particular. Pero ¿de qué manera dichos elementos hacen posible la interrelación de los niveles, para la generación de un sentido global en el discurso? La respuesta es simple, y podemos encontrarla partiendo de sus definiciones. Así, por ejemplo, *la tematización* se define “como la escogencia de temas determinados por un interés personal a partir de la subjetividad. *La localización* es de carácter temporal y espacial, la cual se marca en el discurso por los adverbios y los déicticos. El punto de vista temporal es definido, por otra parte, como

“el espacio entre el tiempo desde el que se narra y el tiempo narrado, lo determina el tiempo verbal que usa el narrador. El punto de vista espacial se asume como la relación entre el espacio del narrador y el espacio de lo narrado”. (Greimas, A. J. y Courtés, J. pp. 246-247)

La presuposición, considerada como el saber compartido, y marcada por la intertextualidad, tiene lugar en los intercontextos que especifican el sentido de la emisión producida, la cual es obviamente, virtual y susceptible de producirse dentro de otros contextos, manteniendo o variando su sentido.

En cuanto a la modalización sostienen que: “Es la perspectiva que se asume frente al enunciado, es el resultado del recorrido semántico que se percibe en la totalidad del texto” (Greimas, A. J. y Courtés, J. pp. 246-247). Es de anotar pues, que en su planteamiento se presenta un aspecto modalizado, uno

descriptivo y uno modalizador, en los que se establece la perspectiva propiamente dicha. Como puede verse, estos procesos integrantes e integradores del nivel narrativo, “irradian y afectan” a los otros niveles, dando así el carácter englobante al modelo de producción de sentido.

Así, se pasa del nivel de la historia al nivel de la narración, mediante el proceso de contextualización, a través del cual, todo acto comunicativo se produce bajo un contexto social y cultural. No se trata aquí, de una actitud reguladora, ni de un marco de circunstancia inmediata, se trata más bien, del influjo del contexto cultural que incide en lo social para determinar, a través de las condiciones de enunciación, el nivel de la narración. Y del nivel de la narración se pasa al nivel del discurso, por la mediación de un proceso de socialización, donde el “otro” participa en la construcción de sentido dentro de una relación de negociación con miras al consenso. Este paso se da, debido al carácter polifónico del lenguaje.

La relación intersubjetiva presente en el discurso, implica que un acto de habla, producido por un emisor¹ (E₁) en relación con un emisor² (E₂), posibilita la respuesta “negativa” o “positiva” del que escucha; esto permite la continuidad o finalización del acto comunicativo. El sentido del enunciado aparece entonces, cuando se confrontan los interlocutores; en palabras de Ducrot (1998), “el sentido del enunciado no es más que el resultado de las diferentes voces que allí aparecen”. (Ducrot, 1988. p.16)

En términos generales, hablar de un modelo de producción de sentido, es hablar de un nivel narrativo en el que confluye y se matiza una gama de proposiciones referidas al mundo objetivo (nivel de la historia) y un acto comunicativo, de carácter ideológico, establecido por uno o más sujetos interactuantes (nivel discursivo). Desde esta perspectiva, el nivel de la narración, con todos los elementos que la integran, es el ente (conceptual) que genera el sentido en un discurso, claro está, sin descartar los niveles extremos.

Veamos ahora como se ven reflejados estos elementos teóricos en *Cien años de soledad*. Iniciaremos, como quedó indicado arriba, con el análisis en el nivel de la historia, aplicando en lo posible el modelo actancial de Greimas para explicar lo ya esbozado.

La fuerza que genera la búsqueda, y por tanto los hechos en *Cien años de soledad*, tienen dos fuentes de producción: una, en el plano del mito y, la otra, en el de la historia. La primera, se encuentra en el destino de Macondo escrito por Melquíades en los pergaminos, hecho que puede ser homologable con la creación bíblica del universo; la segunda se halla en la culpa que recae sobre José Arcadio Buendía al matar a Prudencio Aguilar, quien funge en el plano de la historia como el hombre ofensor de la dignidad humana y en el del mito como el hermano, Abel, asesinado por Caín. Esta muerte es consecuencia del hecho de que José Arcadio Buendía hubiese transgredido la moral al casarse con su prima, Úrsula; ya que existía en la comunidad una prohibición sobre este tipo de relaciones intrafamiliares. Con estos actos, José Arcadio Buendía cae en el “infierno”, pues se ve obligado a salir de la Guajira en busca de un “paraíso”. Así se anota en el pasaje de la novela cuando se narra: “Después de varios días de viaje, Macondo le es revelado por medio de un

sueño, como a los antiguos hombres cuyos dioses les hablaban mientras dormían”.

Es ese sentido, el destinador, dueño del saber, se encuentra representado tanto en la sabiduría popular como en Melquíades. Sin embargo, podemos afirmar que, dado que la historia está sustentada por el mito, encarnado en Melquíades, quien se fusiona con el narrador puesto que los pergaminos son a su vez la misma novela, es en definitiva el dueño del saber y como tal, es el que hace hacer todas las experiencias vividas por los personajes; incluso, las de sí mismo como personaje. Melquíades traza el destino de Macondo y, además, lleva los inventos para iniciar a José Arcadio Buendía en el conocimiento de la alquimia, ciencia en estado primario. Por medio de ésta, el gitano busca establecer una verdadera comunicación entre los macondianos para que puedan salir de su encerramiento físico y espiritual; es decir, Melquíades es el dador de la comunicación. No obstante, fracasó en su propósito porque poseyó el poder del hacedor, pero no del bien que evitara tanto la destrucción de su creación como la de sí mismo. ¿Quién es el destinatario de este "dios irresponsable" encarnado en Melquíades? La respuesta salta a la vista: José Arcadio Buendía, porque él no sólo representa a la familia Buendía y, por extensión, al pueblo de Macondo, sino también al hombre en general. Así, entonces, la primera interpretación está fundada en el hecho de homologar a Macondo con Latinoamérica. Así se deja ver en los siguientes pasajes de la novela: "La primera vez que llegó la tribu de Melquíades vendiendo bolas de vidrio para el dolor de cabeza, todo el mundo se sorprendió de que hubieran podido encontrar aquella aldea perdida en el sopor de la ciénaga, y los gitanos confesaron que se habían orientado por el canto de los pájaros." (García Márquez, 1967. p. 15). Y la segunda, con la humanidad entera: "José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo." (1967. p. 28)

Por otra parte, José Arcadio Buendía se desempeña simbólicamente como una conjunción de individuos: él, el coronel Aureliano Buendía, José Arcadio Segundo y Aureliano Babilonia quienes trazan la historia de Macondo, su soledad. En el primer período de Macondo, José Arcadio Buendía es el patriarca que dirige y organiza el pueblo. Su *objeto-deseo* era construir una comunidad donde todos convivieran en paz y, por ende, fuesen felices. Este programa narrativo, enmarcado en los macroprogramas de origen, esplendor y decadencia, comienza su culminación cuando José Arcadio Buendía lleva a Aureliano Buendía y a José Arcadio a conocer el hielo, acto que representa la iniciación de sus hijos a un nuevo período de la historia de Macondo.

Poco tiempo después, comienza la guerra civil entre liberales y conservadores y, con ella, el coronel Aureliano Buendía, inicia la lucha por liberar a su pueblo de la manipulación del poder. En esta etapa, el Coronel, y no su padre, es quien desea salvar al pueblo de Macondo de la soledad y de la incomunicación que

representa la fuerza del Estado que quiere imponer sus instituciones para beneficio propio. Pero el Coronel fracasa. Las fuerzas contra las que lucha son superiores a las suyas porque el Estado posee la manipulación del saber para el engaño. Vencido, se retira a su taller de platería donde inicia a José Arcadio Segundo en los asuntos de la guerra. Para entonces, llega la Compañía bananera que inicia la modernización y con ella, paradójicamente, la decadencia de Macondo. Ahora la "guerra" era entre explotadores y explotados.

José A. Segundo lidera las luchas de los trabajadores en las bananeras. Pero la manipulación del saber por parte de los extranjeros gringos y el gobierno, hizo fracasar su deseo de liberar al pueblo trabajador del trato inhumano de aquellos. El ejército masacra la población y la *Fruit Company* se va, y Macondo se precipita a su final apocalíptico. Entonces, José Arcadio Segundo comunica el saber de la injusticia social a Aureliano Babilonia y lo inicia en el desciframiento de los Pergaminos. Cuando Aureliano Babilonia leía los penúltimos versos del manuscrito de Melquíades, descubrió el sentido de su vida y, al mismo tiempo, el de Macondo; pero ya era demasiado tarde. La estirpe de los Buendía, acaso de la latinoamericana o la de la humanidad en general, no tendría otra oportunidad sobre la tierra.

El *objeto-deseo*, la creación de un mundo feliz, Macondo, se logra pero fracasa su conservación. De esta manera, la historia de este pueblo traza una figura circular debido a que los acontecimientos y personajes se repiten aunque con variables, aspectos que no los hacen iguales sino homologables; es decir, la vuelta al "principio" no es exactamente igual a ese principio de Macondo ni de los personajes.

Tal y como quedó planteado, José A. Buendía es el mismo coronel Aureliano, quien, a su vez, es el mismo José Arcadio Segundo y éste, el mismo Aureliano Babilonia, pero de manera cíclica, porque las situaciones vividas por ellos son las mismas en lo esencial, pero no en sus particularidades; es decir, todos se repiten en la misma soledad. En este proceso, los oponentes y los ayudantes tienen también como característica común, la soledad.

Señalemos algunos de los oponentes principales que obstaculizan y finalmente impiden la existencia de Macondo. Al principio está la naturaleza que encierra al pueblo en sí mismo y el saber científico que le estaba negado a sus gentes; después la guerra, la imposición de las instituciones que coartan la libertad natural de los macondianos; y, finalmente, la explotación de la compañía bananera y su manipulación del saber científico que produjo la ruina y desaparición del pueblo. Pero estos hechos históricos se hallan en el nivel del mito, el destino escrito en los pergaminos que van a determinar el fin de Macondo como castigo por la trasgresión cometida por José Arcadio Buendía. Los ayudantes que contribuyen a la consecución del objeto, Macondo, cambian algunas veces esta función; es decir, unos pasan de ayudantes a oponentes. Sin embargo, sólo se indicarán cuando desempeñen la primera función. Planteada así, tenemos a los Buendía, la gente de Macondo, a Melquíades, la modernización que significó un adelanto histórico hacia otro

tipo de sociedad; pero como se puede deducir de lo expuesto, cada progreso de la sociedad macondiana era un paso que lo acercaba a su propio final, porque la rueda del tiempo retornaba a su comienzo: fin de la estirpe.

Del nivel de la historia se pasa al de la narración gracias al proceso de contextualización en el cual, el narrador subjetiviza la historia por medio de un giro personal de la misma. En este proceso intervienen la modalización, la tematización, la localización, la intertextualidad, entre otros. En primer lugar, y teniendo en cuenta que la modalización se puede definir como el resultado de un contenido semántico que se capta en la totalidad del texto, se analizarán los elementos que condicionan el desarrollo de las acciones y la manera en que éstas son enunciadas. Así, por ejemplo, el narrador en *Cien años de soledad* es omnisciente, aparentemente clásico, pero en realidad es omnipotente. Tiene una posición privilegiada, pues es ese dios, exterior a los seres que echa a la vida, lo ve todo, lo sabe todo, sabe cómo "Muchos años después" su criatura bautizada Aureliano Buendía "había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo".

Este narrador omnipotente es dueño de la acción novelada, del tiempo; ve no sólo lo sucedido en el pasado remoto, sino también el futuro de ese pasado (pasado reciente). Domina la cronología, la ordena a partir del futuro ("*Muchos años después...*") hacia el pretérito perfecto ("*... lo llevó a conocer el hielo*"). El narrador sabe todo, está en todas partes de su creación y dispone del tiempo, de sus divisiones arbitrarias; su libertad frente al tiempo le permite incurrir en juegos de perspectivas, invertir o revertir los materiales de la ficción: episodios, personajes, frases, etc.

Las acciones están enunciadas con una mirada totalizadora que abarca todo lo que ocurre en la realidad ficticia y se encuentra en todos los puntos y dentro de todas las perspectivas de lo narrado o de lo que queda por narrar. El narrador relaciona los hechos que ocurren o van a ocurrir, o ya ocurrieron, en lugares y tiempos apartados unos de otros.

En *Cien años de soledad*, el narrador ve y cuenta la historia con los ojos y las palabras de los personajes. Domina toda la historia para adelantar o relacionar el pasado con el futuro, también duda, no se explica algunas incertidumbres de los macondianos, participa del asombro, sus evaluaciones son las evaluaciones de la sociedad. (Ramírez, 1989. p. 40)

La apertura de *Cien años de soledad* se caracteriza por una doble anticipación: "frente al pelotón de fusilamiento", anticipa lo que el dueño del tiempo, el narrador, contará mucho más adelante con toda precisión y el conocimiento del hielo por Aureliano Buendía cuyo relato será posterior.

En segundo lugar, la tematización. No se trata de hacer una lista de temas fundamentales de la novela, sino de analizar la forma de los mismos, el tratamiento, la recurrencia con que aparecen y, más precisamente, analizar el tejido semántico que éstos conforman y determinar cómo su intertextualidad, tanto interna como externa, contribuye a argumentar la soledad que postulamos en la hipótesis de trabajo.

Una temática fundamental con la cual se inicia el relato es el incesto. Éste aparece a lo largo de toda la narración como la prohibición, la abstinencia de los miembros de la familia Buendía y la maldición que, finalmente, los condena a desaparecer. El incesto de Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula hace pensar en el primer incesto de José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, lo cual nos remite a la ciclicidad de esta temática. Es solamente, al leer los pergaminos, cuando Aureliano Babilonia entiende que el ciclo del incesto ha sido predeterminado:

Sólo entonces descubrió que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscar por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe.

En la obra, se dan dos tipos de incesto: el insinuado y el consumado. El primero es el más repetitivo a través de las diversas generaciones. Por ejemplo, Arcadio, hijo de Pilar Ternera y José Arcadio, siente una atracción incestuosa hacia su madre. Dentro de este grupo, pero tendiendo más hacia el incesto consumado, está la relación entre Amaranta y Aureliano, tía y sobrino quienes, hasta bien entrada la adolescencia del segundo, están ligados por un sentimiento más fuerte que el filial.

El incesto consumado aparece en la primera pareja: Úrsula y su primo, José Arcadio y se cierra con Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula, acto con el que se marca el fin de la estirpe Buendía. La temática del incesto permite afirmar que, dada su recurrencia y el carácter profético que adquiere su presencia, bajo un aparente comportamiento profano subyacen formas míticas de conducta. Mitos recreados por las diferentes generaciones de la familia, por diferentes protagonistas que repiten, a su manera, la historia. El tema del incesto guarda intertextualidad externa con el mito bíblico del fruto prohibido, e intertextualidad interna con el tema dicotómico fundamental del amor/desamor que lleva a la soledad de los Buendía.

La incapacidad de comunicarse y de amar verdaderamente genera la soledad en los miembros de la familia Buendía; ellos buscan la compañía de los otros pero sólo encuentran soledad. Por esta razón, la soledad se convierte en otra de las temáticas fundamentales a abordar. Es una constante que caracteriza a todos los miembros de la familia Buendía y a todos aquellos que, de una u otra manera, se involucran con ellos. Todos están condenados a sufrir los rigores de la soledad, producto de la incomunicación y el desamor. Partiendo de Melquíades, iniciador de los Buendía, se puede decir que es él quien experimenta una especie de soledad metafísica porque "Había estado en la muerte, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la soledad" (p. 52).

Úrsula, el personaje más pragmático de la familia, parece escapar por mucho tiempo a la soledad, sin embargo, no es posible porque toda la familia tiene un destino solitario. Busca refugio para su soledad en un ser aún más solitario que ella: su esposo desquiciado en recuerdos del pasado y sueños del

futuro, quien hace muchos años estaba entregado a meditar en su soledad, aislado de cualquier contacto con el mundo. Así lo registra el narrador cuando dice: "Pero a despecho de su fortaleza, siguió llorando la desdicha de su destino. Se sintió tan sola, que buscó la inútil compañía del marido olvidado bajo el castaño." (p. 107)

Posteriormente, encontramos la soledad del coronel Aureliano Buendía. Él sufre la soledad, aún en la compañía de múltiples mujeres, durante sus hazañas en las guerras, en medio de su familia e incluso ante la presentación de sus 17 hijos se "sintió disperso, repetido y más solitario". Repetición y soledad son temáticas y claves estructurantes de la novela. El Coronel quema los versos, ello representa el último sacrificio para alcanzar la "simplicidad" redescubierta. La soledad se relaciona con la insensibilidad que, a su vez, es producto de la falta de amor. Los personajes están condenados a la soledad eterna por la incomunicación y el aislamiento de sus vidas, que, a pesar de que comparten la cotidianidad de la existencia, no logran la compañía porque son seres incapaces de sentir amor; por esta razón, más que el amor, el tema central es el desamor.

La unión de la primera pareja, aunque tenía la máscara del amor, estaba fuera de su dimensión; los ligaba un "*común remordimiento de conciencia*". A pesar de la reproducción de la familia, del gran número de uniones y de las relaciones puramente filiales, poco se encuentra que los personajes estén dejándose llevar por un puro sentimiento de amor, están más movidos por el deseo o por el capricho. Sólo hasta la unión final entre Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula, quienes realmente se sienten atraídos por el amor puro, hay verdadero amor y comunicación pero ya era tarde porque estaban condenados a desaparecer, pues consumaron la maldición del incesto. El secreto de la soledad, de la frustración de los Buendía, está en su incapacidad de amar y, sobre todo, en su falta de verdadera comunicación; son incapaces de encontrar el código de amor que les permita mitigar la soledad con la compañía, necesaria dentro del proceso de comunicación. Cada quien defiende sus propios deseos e intereses y no se logra la comunicación entre los seres.

El amor, inherente a la comunicación, aparece como única clave para neutralizar la soledad, mal incurable de los Buendía. Remedios la Bella, quien no tiene contacto con hombre alguno, está por encima de todo deseo pasional, dado que encuentra a los hombres incapaces de amar, está en el mundo para iniciar a los hombres que la desean y admiran por su belleza, a que se rediman dejándose contagiar de su pureza; pero su ineptitud para sentir, suscita que la Bella sea reclamada por su reino natural: el celestial.

El vínculo de solidaridad en el amor es el gran hallazgo de la última pareja, el que los Buendía buscaron en vano durante más de un siglo. Las temáticas de incesto, amor/desamor y soledad, están íntimamente ligadas; entre ellas generan la soledad absoluta de la familia Buendía y guardan intertextualidad con el gran relato bíblico del fruto prohibido y, a la vez, están en intertextualidad con la soledad del pueblo latinoamericano.

¿Cómo se elabora en la novela el fenómeno de la soledad? Según la hipótesis de sentido planteada, éste presupone una existencia objetiva que podemos relacionar, fuera del mundo ficticio, con

dos interpretaciones diferentes del tiempo: una mítica, circular, repetitiva; y la otra, histórica, lineal, cronológica. La identidad latinoamericana estaría, entonces, constituida por la confluencia o entrecruzamiento sincrónico de las dos. En ese dinamismo cronológico-narrativo, *Cien años de soledad* remite a las dos concepciones del tiempo por medio de la intertextualización con los grandes relatos que creó la humanidad durante siglos. Encontramos, principalmente, dos tipos de referencias: un relato universal del mundo occidental (la tradición judeo-cristiana) y el autóctono de América Latina (la historia de un pueblo colonizado).

Los temas analizados anteriormente se ven contextualizados mediante el mecanismo de la localización (temporalización y espacialización) que garantiza el paso del nivel de la historia al nivel de la narración. El espacio en *Cien años de soledad*, visto desde la perspectiva mítica, se organiza según la lógica barroca de círculos concéntricos. El círculo del centro, el que fija la frontera, es Macondo. Desde Macondo operan las fuerzas centrípetas y centrífugas. El espacio macondiano está marcado, por el personaje de Úrsula quien cumple la función de cuerpo legislativo del núcleo familiar. Es ella quien funda las "leyes" y vigila la ejecución de las mismas por parte de los miembros de la familia Buendía.

El círculo interior podemos asociarlo con el concepto del centro sagrado que describe Mircea Eliade en *El Mito y realidad*. Este concepto permite ubicar el "*axis mundi*" de *Cien años de soledad* en el cuarto de Melquíades, así:

Entró una luz familiar, que parecía acostumbrada a iluminar el cuarto todos los días, y no había el menor rastro de polvo o de telaraña, sino que todo estaba barrido y limpio, (...) y la tinta no se había secado en el tintero ni el óxido había alterado el brillo de los metales, ni se había extinguido el rescoldo del atamor donde José Arcadio Buendía vaporizó el mercurio. En los anaqueles estaban los libros empastados en una materia acartonada y pálida como la piel humana curtida, y estaban los manuscritos intactos. A pesar del encierro de muchos años, el aire parecía más puro que en el resto de la casa (p.147).

El cuarto de Melquíades, donde están guardados los pergaminos, tiene características diferentes al resto de la casa, al espacio de la vivencia profana, cotidiana. El cuarto parece ser ese espacio privilegiado, de rito, de contacto con lo sagrado, con lo absoluto. Allí no se nota el paso del tiempo porque encierra el misterio de la eternidad, el eterno instante en el cual todo existe al mismo tiempo: representa la coincidencia perfecta de todos los tiempos y todos los espacios de la novela. Del cuarto de Melquíades surge la visión total, mítica, cósmica, apocalíptica (la última concepción nos remite a la "imagen apocalíptica" descrita por Gastón Bachelard en *La Poética del espacio* (1958). La crítica literaria suele asociar también este espacio con el Aleph borgesiano. El cuarto es, entonces, el "huevo prehistórico" que contiene ya toda la información codificada, en una suerte de ADN, sobre el origen, el desarrollo y el fin de un organismo.

El círculo exterior representa el espacio fuera de Macondo, el

espacio de las guerras civiles, el círculo de poder alrededor del coronel Aureliano Buendía, el contexto histórico-social de un pueblo latinoamericano.

El progreso técnico se traduce en la novela, por la facilidad de desplazarse de Macondo hacia afuera. La aparición de los medios de comunicación y de transporte va a marcar los pasos sucesivos de la evolución: el sendero, la carretera, el telégrafo, el tren, el automóvil. Y los inventos matemáticos y astronómicos, traídos a Macondo por Melquíades, tendrían la función de reducir el espacio entre Macondo y la "montaña sagrada" de la eternidad.

(...) y el gitano dio entonces una prueba convincente de honradez: le devolvió los doblones a cambio de la lupa, y le dejó además unos mapas portugueses y varios instrumentos de navegación. De su puño y letra escribió una apretada síntesis de los estudios del monje Hermann, que dejó a su disposición para que pudiera servirse del astrolabio, la brújula y el sextante" (p. 9).

Los instrumentos que Melquíades facilita a José Arcadio Buendía sirven a éste en la exploración de su mundo interior, dando así el sentido originario, humanístico a la ciencia. Aquí podemos ver un tipo de "*mise en abime*", es decir, un procedimiento por medio del cual, de una manera velada, codificada, se sugiere el sentido profundo de una obra, de una novela o un cuadro. Melquíades deja por escrito a José Arcadio, la instrucción de cómo aprovechar las herramientas de conocimiento. Este texto puede ser asociado con los pergaminos que descodifica Aureliano Babilonia al final de la novela.

Los movimientos que efectúan los personajes que se desplazan hacia dentro o hacia fuera de Macondo, están marcados por la condición inmanente de la soledad: viajan solos, acceden solos al conocimiento sin compartir los saltos de un espacio a otro. Se observa que el espacio externo de Macondo remite a la concepción lineal de la historia; y el espacio interno, a la mítica. De acuerdo con esto, Macondo mismo puede crear un mensaje particular o universal, representando así a Latinoamérica o al universo mismo.

El tiempo dominante, de la narración que organiza el material de la novela, es el que sigue la lógica bíblica, y por consiguiente, contiene elementos cíclicos del mito y cronológicos de la historia oficial. El ejemplo más claro de la reiteración se da en el hecho de que los nombres se repiten en la familia de los Buendía. Úrsula tiene la conciencia del carácter mítico de la condición de la familia: afirma que en los Aurelianos o los José Arcadio el destino se repite siempre porque sigue vigente la misma prohibición del incesto.

El efecto de la reiteración es también el resultado del manejo muy particular del tiempo por el narrador. Éste, el "yo" implícito, así como en la espacialización, en una relación déctica con el "tú", establece en el presente el evento de habla (EH) y desde este punto cero (0) del eje temporal, retrocede, fija en el pasado el punto donde se origina su punto de vista (PV) desde el cual se mira un evento (E). El juego constante de los puntos de vista y de los eventos narrados produce un efecto de profecía o

recuerdo: los personajes "*ban de*" acordarse de algo en el futuro o, se acuerdan de una profecía del pasado. La alteración constante entre el futuro y el pasado anterior nos permite reproducir el esquema del manejo del tiempo que sigue el movimiento de una espiral que avanza en su totalidad, pero que se repite en sus partes puntuales.

El juego temporal no se da, entonces, por la aplicación de diferentes tiempos verbales, sino por el vaivén del recuerdo y de la profecía. El recuerdo en *Cien años de soledad* es siempre personal y permite el autoconocimiento. Sin embargo, los personajes vuelven a sus orígenes demasiado tarde cuando el destino ya ha sido trazado de una vez y para siempre.

La reiteración propia de la concepción mítica del tiempo en la novela es homologable a la visión del tiempo bíblico. La tradición judeo-cristiana se funda en el concepto y la imagen de la repetición (por ejemplo la segunda venida del Mesías), pero no es una repetición perfecta sino que supone un cambio entre los dos acontecimientos repetidos (la segunda venida del Mesías es un motivo para el juicio final). La visión del paraíso de antes del pecado original y el reestablecido después del día del juicio final, es diferente porque las separa el transcurso de toda la historia de la humanidad.

Cien años de soledad construye su temporalidad entrando en la intertextualización con el esquema bíblico: Génesis-Historia-Apocalipsis (origen, desarrollo y destrucción). La concepción bíblica marca, más que todo, el principio del Origen (la Génesis) y el final (el Apocalipsis); y la concepción histórica, el Desarrollo mismo con el anuncio de la destrucción final por la presencia de las plagas.

Las profecías en la Biblia están presentes a lo largo de toda la historia del pueblo israelí, pero rara vez son escuchadas, entendidas por éste. Los profetas siempre han sido individuos extraordinarios, incomprensidos, trágicos, porque sus llamados a la conversión, generalmente, no han podido impedir el desastre. Se conoce, hasta hoy, el proverbio "Nadie es profeta en su propia tierra". Sin embargo, en la misma historia, de vez en cuando, aparecían personajes que, por sus virtudes excepcionales, podían descifrar una profecía a tiempo. El profeta tenía que oponerse al grupo, a la comunidad; lo que le causaba su soledad. Todas las concepciones tradicionales, míticas del mundo se basan en la experiencia de una comunidad; la soledad es la experiencia existencial propia del hombre moderno, vista desde la perspectiva individual.

El Apocalipsis en la Biblia es un tipo de profecía que anuncia los últimos eventos del mundo en varias visiones: la visión de los siete sellos, de las siete trompetas, de las siete copas, del "día del señor" y de la construcción de la Nueva Jerusalén. En la visión de los siete sellos, se relata la existencia de un "rollo", que nadie puede abrir sino Cristo, escrito por Daniel, un profeta del Antiguo Testamento, quien tiene la clave de los destinos humanos:

En la mano derecha del que estaba sentado en el trono vi un rollo escrito por dentro y por fuera; y sellado con siete sellos. Y vi un ángel poderoso que preguntaba a gran voz: ¿Quién es digno de abrir el rollo y romper sus

sellos? Pero ni en el cielo ni en la tierra ni debajo de la tierra había nadie que pudiera abrir el rollo, ni mirarlo. Entonces, en medio del trono y de los cuatro seres vivientes, y en medio de los ancianos, vi un Cordero. (...) Aquel Cordero fue y tomó el rollo de la mano derecha del que estaba sentado en el trono (Apocalipsis, 5, 1-7).

El rollo, cuyo desciframiento exige condiciones excepcionales, es un texto oculto que contiene la información acerca de los destinos humanos, se asocia con los pergaminos de Melquíades. Éstos también contenían el mensaje codificado sobre el desarrollo y el final de la comunidad de los Buendía, un mensaje que sólo se develó cuando "el tiempo estaba cerca", cuando se cumplió la profecía del castigo por el incesto.

El Apocalipsis bíblico termina con el "día del señor", con el juicio final y la creación de la Nueva Jerusalén. Estos dos momentos del escenario bíblico, no se dan en la novela, y si llegaren a darse, no sería en el mismo sentido. Pues, la novela termina con el momento del desciframiento del mensaje oculto en los pergaminos y con la destrucción de Macondo, causada por un ciclón. Este final, diferente del final bíblico, puede ser interpretado como una voz en el diálogo acerca de la libertad o el destino del ser humano. Sólo puede ser juzgado el individuo que tenga la libertad de escoger, que se haga responsable de su propio destino. Los personajes de *Cien años de soledad* parecen cumplir un destino que les ha sido asignado mucho antes de sus acciones; parecen ser "predestinados", condenados, sin tener la oportunidad de cambio. En este sentido, la novela marca la sinsalida del destino humano en cuanto que niega a la estirpe de los Buendía su condición de libertad y libre albedrío.

Los nombres de los personajes son bastante significativos. El que descifra los pergaminos, Aureliano Babilonia, por su nombre, alude a la famosa ciudad bíblica cuya destrucción, por ser rica y lujuriosa, se anuncia en el libro de Jeremías e Isaías. Macondo, en *Cien años de soledad*, fue destruida completamente, tal como ocurrió con la ciudad de Babilonia.

La destrucción, tanto en la Biblia como en la novela, venía precedida de las calamidades. La Biblia registra, por un lado, diez plagas: las que se dieron en Egipto (anunciadas en el sueño del faraón) y, por otro, las que acompañan al Apocalipsis. Siempre tienen la misma función de castigo y de advertencia contra la condena definitiva. En *Cien años de soledad*, se producen ocho plagas: el insomnio, las guerras civiles, la decadencia con la explotación del banano y la masacre frente a la estación de ferrocarril, el diluvio, la selva devoradora, el huracán bíblico, el desamor y soledad. Esta última es tan fuerte y omnipresente que parece existir antes y después de la historia de Macondo, como la condición inherente y necesaria de un pueblo en condiciones de dependencia colonial.

De otra parte, para analizar el tiempo y el espacio histórico en la novela *Cien años de soledad* y su intertextualización con el tiempo y el espacio histórico oficial, partiremos de uno de los procesos de formación de sentido, la localización (Ramírez, 1989, p.35), que contiene la programación espacio-temporal propuesta por Greimas (A.J. Greimas. y J. Courtes, 1982. p. 127.). A nivel de la programación temporal, la novela está construida por tres programas narrativos: creación, desarrollo y destrucción de

Macondo. De ellos, presentaremos de manera general, sus eventos más representativos para luego establecer sus intertextos con los hechos oficiales. Aclaremos que los tres programas narrativos mencionados, tienen un espacio físico imaginario en común, Macondo, como prototipo del pueblo latinoamericano en formación y en busca de su propia identidad.

Así, entonces, encontramos en el primer programa narrativo un evento inicial: la llegada de Francis Drake a la Guajira en el siglo XVI (entiéndase que dentro de la novela, la Guajira no hace parte de Macondo sino que se ha tomado como punto de referencia para lo que posteriormente sería la creación de la aldea y establecer con éste una intertextualidad a nivel global con la obra en general). Decimos entonces, que la llegada de Francis Drake contribuye a un evento de trascendental importancia puesto que es, en gran medida, el inicio de la estirpe de los Buendía, y en el que estaría reflejado el pueblo latinoamericano. Este hecho histórico narrativo tiene su referente real en el descubrimiento de América que, junto con otros hechos, conforman la historia de Latinoamérica, a la que nos referiremos más adelante.

Otro evento integrante e integrador del primer programa narrativo lo representa la creación de Macondo por José Arcadio Buendía, quien junto con Úrsula se convierten en los máximos representantes de su comunidad y los portadores del flagelo de la soledad, contagiando a sus más fervientes e incondicionales amigos, y de la cual no se escapa su propia prole. Tal vez no tengamos para este hecho un referente real, pero es en este espacio narrativo donde se originan los demás acontecimientos de la obra. Así, entonces, Macondo es el principio y el fin de la familia Buendía y también de la humanidad, en general, y el de Latinoamérica, en particular. Es el lugar donde surgen las ideas del desarrollo; es el lugar de las grandes luchas políticas (por la búsqueda de unos ideales propios, de una identidad y de una oportunidad en la vida), reflejados en Aureliano Buendía, quien con sus treinta y dos levantamientos armados (todos frustrados), busca la tan anhelada "*oportunidad sobre la tierra*", y referenciadas en la historia de cada uno de los países latinoamericanos.

El desarrollo de Macondo, en consecuencia, está marcado, en una primera instancia, por el querer-hacer representado en los gitanos, Melquíades específicamente, quienes en su primera llegada a la aldea traen consigo las bolas de cristal para curar los dolores de cabeza; luego los imanes que despiertan el ánimo de los objetos como también la de los hombres, en este caso, la de José Arcadio Buendía; posteriormente el hielo y la dentadura postiza. Este querer-hacer que, en un primer momento estaba en manos de Melquíades, pasa por una acción de poder-hacer a José Arcadio Buendía y de éste, por el mismo proceso, a todos los hombres de la estirpe de los Buendía. El espacio macondiano sufre así, un cambio dicotómico: hacia dentro, el descubrimiento de la aldea por los gitanos; y hacia fuera, enmarcada en el quehacer de José Arcadio Buendía, mediante el experimento de la lupa y el de Úrsula que, sin proponérselo, consigue el contacto con el mundo exterior.

Una vez proyectado hacia afuera, Macondo logra su desarrollo

absoluto pero al mismo tiempo empieza su destrucción. Así, por ejemplo, mientras los enfrentamientos del Coronel permiten el contacto con el mundo circundante, es decir, con los pueblos circunvecinos, Macondo se sumerge en la soledad debido al miedo por las incidencias de la guerra. Por otra parte, la apertura traspasa las fronteras locales permitiendo la llegada de la compañía bananera y el avance del pueblo, pero también el deterioro del mismo, puesto que la lucha por el poder, por un lado, y la lucha por salir de la opresión, por otro, conllevan a la masacre de los tres mil obreros en las bananeras.

Ahora, pero ¿cómo se intertextualizan estos hechos de la ficción con el referente de los mismos en la historia oficial? La historia de Colombia señala la guerra de los mil días (1898-1902) como el producto de los conflictos entre liberales y conservadores por obtener el poder. De otra parte, la masacre de las bananeras arrojó cerca de mil muertos. A su vez, la historia de Latinoamérica y la lucha de los diferentes países por adquirir independencia e identidad ha generado, en el fondo, toda suerte de luchas por objetivos idénticos, lo cual demuestra que la ficción se intertextualiza con la historia de Latinoamérica entera.

El tercer programa narrativo, la destrucción o vuelta al comienzo de Macondo, ¿podría establecerse intertextualidad con la historia de Latinoamérica, en particular, y con la de la humanidad, en general? La respuesta es dudosa. Probablemente sí, en cuanto que la búsqueda de la identidad y de una voz propia de los países latinoamericanos se lleve a cabo de manera aislada e independiente, en la medida en que el resto de la humanidad no permita verse reflejada en la historia latinoamericana y en la medida también, en que los sentimientos de solidaridad e intercomunicación se pierdan. Probablemente no, en el caso contrario, puesto que las stirpes condenadas a cien años de soledad sí podrán tener, mediante estos mecanismos, una o más oportunidades sobre la tierra.

Retomando lo mencionado arriba, y a manera de síntesis, podemos agregar que el tiempo de la ficción comprendido desde la llegada de Francis Drake (siglo XVI) hasta la masacre de las bananeras, incluyendo las siete generaciones de los Buendía y la desaparición del último de los descendientes, constituye, como el título lo indica, *Cien años de soledad* mientras que para la historia latinoamericana estos acontecimientos no serían cien años sino quinientos veinticuatro años a partir del descubrimiento del Nuevo Mundo hasta nuestros días.

De otra parte, el proceso de socialización en el cual el "yo" entra en relación con el "tú", da paso al nivel del discurso; el otro (el lector) es el sujeto que interactúa con el yo narrador y complementa la producción de sentido en el texto. El lector de *Cien años de soledad* asiste a una lectura plácida que lo remonta al mundo macondiano participando de éste, de las múltiples posibilidades de decodificación y penetrando en el contenido ideológico a partir de la historia misma y de los mecanismos de subjetivación de ésta. A partir de la selección de los elementos de la historia y la subjetivación que de éstos hace el narrador, se determina también un tipo de interlocutor, un otro que decodifica, descifra e interpreta los contenidos de la obra. De esta manera, un lector no latinoamericano, ajeno a las

circunstancias vividas por los Buendía y a los macondianos, asiste a un tipo de lectura en la cual alcanza a identificarse con las problemáticas planteadas y descubre su propia manera de ser. La novela propone a ese lector no latinoamericano, que reconozca nuestra identidad y mire con nuestros ojos el entorno en que participamos; hace una invitación a cambiar la mirada y permitir la comunicación para que nosotros a la vez busquemos interactuar con los demás pueblos, pues sólo la comunicación nos permitirá salir del aislamiento y de la soledad.

En conclusión, el sentido último de *Cien años de soledad* no es pesimista. Es cierto que la sociedad macondiana, premoderna, no tiene salida; pero la modernización impuesta por los imperios tampoco es la salvación. Si recordamos que los amigos de Aureliano Babilonia: Gabriel, Alfonso y Álvaro se van a Europa o a Norteamérica antes del Apocalipsis de Macondo, podríamos aseverar la hipótesis de la interpretación del sentido de la novela de que la salvación a la soledad e incomunicación de Latinoamérica o de la humanidad es la comunión, la solidaridad de los pueblos y del hombre en general. En otras palabras, la propuesta de *Cien años de soledad* es que habrá otra oportunidad sobre la tierra si fundamos un nuevo tipo de sociedad que se base en la no manipulación del saber y de la ciencia para ponerlos al servicio de todos.

Referencias

- Bachelard, G. (1957) *La poetique de l'espace*. Paris, Francia. University Presses de France.
- Bejel, C. y Fernández, R. (1988). *La subversión de la semiótica: análisis estructural de textos hispánicos*. Gaithersburg, MD, U.A.S. Editorial Hispamérica.
- Ducrot, O. (1988) *Polifonía y Argumentación: Conferencias del Seminario: Teoría de la argumentación de análisis del discurso*. Cali, Colombia. Editorial Universidad del Valle.
- Eliade, M. (1992). *Mito y realidad*. Barcelona, España. Editorial Labor S. A.
- García Márquez, G. (1967). *Cien años de soledad*. Bogotá, Colombia. Editorial Oveja Negra.
- Greimas, A. J. Y Courtes, J. (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, España. Ed. Gredos.
- Habermás, J. (1989). *Teoría de la Acción Comunicativa I. Racionalidad de la acción y racionalización social*. Madrid, España. Grupo Santillana de Ediciones, S.A.
- Lozano, J; Peña- Marín, C. Y Abril, G. (1986). *Análisis del discurso, hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid, España. Ed. Cátedra, S.A.
- Lytard, J. F. (1979). *La condition postmoderne*. Paris, Francia. Ed: Minuit.
- Peirce, Ch. S. (1990) Signo y Pensamiento. Cap: "La semiótica de Charles Peirce". Universidad Javeriana, Vol. IX, No. 16, 1.990.
- Ramírez, L. A. (1989) "La soledad en el conocimiento y la comunicación". Ereignis, v. Fasc. Doi: palabras: conocimiento, comunicación. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.