

CIEN AÑOS DE SOLEDAD. LA REINVENCIÓN DEL ESPAÑOL EN LA UTOPIA LATINOAMERICANA*

Hernández Carmona, Luis Javier**
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

La obra emblema del premio nobel colombiano ha sido objeto de diversos estudios y análisis; en este caso, la abordamos desde el discurso cultural latinoamericano, y específicamente, dentro de la utopía como proceso infinito de la intensa búsqueda identitaria de un continente mestizo que se apropia de diferentes sistemas de representación para intentar lograr tal cometido. Y dentro de esos intentos, la perspectiva literaria es una de las vías más frecuentadas por los escritores latinoamericanos para construir espacios de novedosa interpretación que linda entre la historia y la ficción. Es así que, el lenguaje, ese instrumento mediador entre el hombre y su mundo, permite en *Cien años de soledad* refundar un mundo posible que alegoriza la historia no contada, sino imaginada y fusionada en los espíritus sensibles que hacen de la simbología universal una instancia inmediata, cercana y cotidiana; la constituyen en memoria afectivizada que permite refundar una forma de expresión; una nueva manera de leer el mundo desde Latinoamérica.

Palabras clave; utopía, español, cultura, memoria, imaginación.

Abstract

The distinctive work of the Colombian Nobel Prize has been the object of several studies and analysis; in this case, we approach it from the Latin American cultural discourse, and specifically within the utopia as an infinite process of identity intense search for a multicultural continent that takes different representation systems to try to achieve such a task. And within those attempts, the literary perspective is one of the most frequented ways for American writers to build innovative interpretation spaces that mediates between history and fiction. It is so, that language, the mediating tool between man and his world, allows *One Hundred Years of Solitude* to refund a possible world that allegorized the untold story, but rather imagined and merged in the sensitive spirits that make of the universal symbolism an immediate, close and a daily instance; it becomes an affective memory that allows to refund a way of expression; a new way of reading the world from Latin America.

Keywords; utopia, Spanish, culture, memory, imagination.

*Este trabajo forma parte del proyecto de investigación NURR-H-556-14-06-B, financiado por el CDCHTA de la Universidad de Los Andes. Venezuela.

**Doctor en Ciencias Humanas. Investigador y profesor de la Universidad de Los Andes-Trujillo. Editor-Jefe del Fondo Editorial "Mario Briceño-Iragorrry". Coordinador General del Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Literarias E-mail: luish@ula.ve

Finalizado: Trujillo, Abril 12-2014 / **Revisado:** Mayo 10-2014 / **Aceptado:** Junio 30-2014

“Porque creo que la imaginación
no es sino un instrumento
de elaboración
de la realidad.”

Gabriel García Márquez

De lo ordinario a lo ficcional; la paradoja discursiva

El presente trabajo aborda la novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez desde la coincidencia de dos historias trasmutadas por el mito a manera de reordenamiento de espacios, y a través de la reinención del español como punto de encuentro de la utopía latinoamericana que busca la autenticidad a partir de la conciencia cósmica que desborda los espacios históricos. Para ello indagamos en la corporalidad como centro de producción y definición del lenguaje; el punto de materialización de la red de significaciones que circulan entre la historia y la ficción a partir de los sujetos enunciantes (narrador, personajes, objetos) que indagan en el espacio representado por la utopía y los paralelismos referenciales.

Acudimos a la realidad y la ficción como formas de veridicción del discurso a partir de la paridad oposicional entre lo real y lo simbólico que establecen la circulación utópica de los discursos narrativos. Al afirmar que las prácticas discursivas están regladas (normadas) por la veridicción se asumen las concepciones que al respecto hace Michel Foucault en su libro *Hermenéutica del sujeto* (2005) al referirse a la *parrhēsia*, donde la veridicción es ese discurso transversal que conduce a la objetivación del conocimiento a partir de la construcción de una determinada lógica de sentido desde el hablar franco y directo del sujeto enunciante. Puesto que no son discursos de la verdad, sino veridicciones, enunciados que el sujeto elabora sobre sí mismo, al mismo tiempo que contienen una ética compartida con los otros, y que de alguna manera, cuestiona las estructuras del poder.

De la misma forma esa veridicción crea la noción de verdad que se legitima en el

discurso narrativo donde la intencionalidad ficcional se convierte en la formulación de contenidos referenciales que se hacen reales al contener la fundamentación de una lógica de sentido paralela a la realidad objetiva que sirve de legitimante, a decir de Searle:

Las fantasías y las imaginaciones tienen contenidos y, así, parece como si tuvieran condiciones de satisfacción en el mismo sentido en que una aseveración fingida (esto es: de ficción) tiene un contenido y por lo tanto parece como si tuviese condiciones de verdad, pero en ambos casos los compromisos con las condiciones de satisfacción suspenden deliberadamente. No es un fallo de una aseveración de ficción el que no sea verdadera y no es fallo de un estado de la imaginación el que no le correspondía nada en el mundo. (Searle, 1999, p.58)

Y dentro de ese sistema de veridicción de los discursos ficcionales, o en todos los discursos en general, ingresa el pacto lector o pacto ficcional que se establece entre los entes intervinientes en el proceso de análisis e interpretación de los discursos. Circunstancia en la que se encuentra completamente inserta la novela *Cien años de soledad* al proponer un orden causal determinado por el incesto y la aparición del cuerpo abyecto representado por el niño con cola de cerdo. Trama discursiva que es sostenida por la interrelación mítica-referencial que hace de Macondo el lugar de la ficción, en el cual se estructura un paralelismo entre la historia real-legitimante y la historia narrada o contada; paralelismo que prevé la veridicción del mundo alterno que surge dentro de esa locación ficcional.

En este sentido la utopía contendrá el discurso que está sostenido por el régimen de veridicción, donde ella es más que un sueño, una fantasía; es la circunstancialidad enunciativa que asume la imaginación y la metáfora como formas discursivas y de representación, y eso es fundamentalmente la novela *Cien años de soledad*, un gran campo enunciativo donde el sincretismo discursivo funda las bases lingüísticas-simbólicas para la reinención del español

en Latinoamérica. Discurso que asume el lenguaje de la vida real como estructura simbólica de la acción trascendida a través de la utopía y la construcción de mundos posibles que se hacen tangibles y funcionales en el decurso narrativo de la novela.

De allí que la novela emblema de García Márquez pueda verse como el gran calidoscopio que refleja diversas perspectivas de significación mediante la interrelación del mundo en constante formación con el lenguaje que desborda la comunicación ordinaria y funda lo extraordinario a partir de la fuerza e ímpetu simbólico del discurso caótico y fragmentado:

(...) que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad en la tierra¹.

Para ello se toma como referencia la historia veridictiva de la trama textual que transmigra el referente histórico para sumirlo dentro de los espejismos de la ficción. Esa aplicación metodológica nos permite inferir sobre la fundación de mundos posibles literarios en base a una metaficción construida desde las entrañas de la Biblia, donde la novela se convierte en resemantización del gran código cristiano, esto es, un mito-nodriza permite el desdoblamiento en un mito-metonymia, fundamento de la búsqueda a partir de la reinención del español dentro de la memoria cósmica como punto de aislamiento y configuración en la gran metáfora de la soledad² y su traslación en utopía; espacio del

eterno nacimiento de la América Mestiza que análogamente mira a España a través de su lengua y literatura.

De alguna manera es diversificar la mirada hacia el pasado, puesto que Latinoamérica en sus inicios fue vista como la tierra de lo posible, el lugar donde el tiempo se había detenido para invitar a las utopías a hacerse realidad. Como continente nació de la magia y la maravilla; su historia deviene de la ficción y cohabita con la literatura. Y no sólo eso, permite en la evolución de las ideas estéticas la aparición de movimientos identitarios latinoamericanos como lo real maravilloso y el realismo mágico. Este último, el eje temático de los representantes del boom de la literatura latinoamericana, generación artística donde ha sido incluido Gabriel García Márquez.

Con el europeo, además de esa visión ensoñada y utópica por América Latina, también viaja un lenguaje alimentado por el barroco, la riqueza de la expresión convertida en discurso figurado para intentar describir tantas magias y maravillas que causan impacto y novedad. Ese barroco que en América Latina se resemantiza y surge el neobarroco, a decir de Severo Sarduy (1978), el discurso estético que intenta nombrar un espacio específicamente regional y causa conmoción al llegar retratado en las Crónicas de Indias, o en los relatos de los viajeros.

Allí nace la noción universal del Nuevo Mundo, una noción que deambula entre la realidad y la nostalgia; la ensoñación del paraíso y la construcción de una sociedad desde los cimientos de la subjetividad. Porque además de los viajeros, navega la nostalgia por la tierra que se deja, pero al mismo tiempo se potencia la idealidad por un futuro que

¹ Todas las citas sobre la novela *Cien años de soledad*, corresponden a la edición conmemorativa de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, publicada en 2007, en homenaje a los cuarenta años de la novela

² La soledad es el lugar que se metamorfosea en toda la obra de García Márquez, es eje temático que configura el universo simbólico que hace característica su obra.

Y en el caso específico de la obra objeto de estudio, la soledad es la posibilidad de recomenzar la historia textual, el lugar de la enunciación desde la ficción, el tiempo impoluto que arraiga las raíces originarias. Espacio de la autocontemplación, descrito en la novela como: "Toda la estructura parecía ocupar un ámbito propio, un espacio de soledad y olvido, vedado a los vicios del tiempo y a las costumbres de los pájaros".

atrapa y consume para producir el fenómeno cultural sincrético que alimenta las entrañas de la América Mestiza, que nace como el mundo de la redención.

En Latinoamérica ese lenguaje legado por los inmigrantes europeos, a más de producir un código lingüístico que paulatinamente se va deslastrando de sus orígenes y se constituye en ‘americano’; sigue sobre la ruta de la subjetividad y recomposición de realidades. Tal es el caso del proceso independentista latinoamericano, y como forma puntual, Simón Bolívar; quien a través de la adjetivación obsesiva y el uso recurrente de metáforas crea un interesante discurso que va más allá de lo político, bélico o reivindicativo. Es el espacio semiótico constituido esencialmente por la razón sensible que busca la esencia de la patria en el hombre, y desde allí se transfigura en isotopía interviniente dentro del proceso cultural particularizado por la utopía como forma de enunciación.

E indudablemente el discurso barroco es vía fértil y férrea para que la cosmogonía mítica latinoamericana se enriquezca a modo de alegoría del mundo posible que alimenta el sincretismo cultural, pero al mismo tiempo, crea diferencias y especificidades en torno al continente y el resto del mundo. Latinoamérica y sus mitos funda una metáfora viva que paulatinamente se convierte en sistema de representación semiótica para encontrar lo identitario. De allí la figuración isotópica de la utopía latinoamericana revelada en el mito a razón de centro generador de sentidos y significados, recipiendario para que la literatura resignifique la realidad histórica bajo la construcción de mundos posibles fundados en el mito y su generación de realidades paralelas y alternativas desde los discursos estéticos.

Bajo esta acepción, el mito latinoamericano se construye en la resemantización del español como código originario, se reinventa en las formas y maneras de nombrar el mundo; pero al mismo tiempo, se renueva en el discurso

literario, no sólo en las formas y estilos (Sor Juana Inés de la Cruz, por ejemplo), sino en los contenidos que funcionan a manera de ejes temáticos. La literatura española se reescribe en la literatura latinoamericana a través de las diversas analogías que entrecruzan miradas y sentires.

Y como muestra de la anterior reflexión, situamos la novela *Cien Años de Soledad*, donde coincidimos plenamente que es una resemantización de la Biblia con el propósito de mediar entre el mundo de formación constituido por un código universal y la conciencia mítica regional que producen todo el proceso de mixtura cultural, en el caso de la novela, envuelto en una profunda capa ficcional construida a partir del paralelismo entre historia y ficción, para que se vinculen, fundamenten y justifiquen una a la otra.

Porque quien lea a *Cien Años de Soledad* buscando un código lingüístico generador e integrador de culturas, debe antes indagar sobre la hibridación de las miradas, la transculturación reflejada a través de la manifestación de utopías que se constituyen en arquetipos literarios y permiten reincidir en el mito a manera de generador de una semiosis delirante³, y de allí su configuración en el sentido profusamente connotativo; de doble sentido e inscrito dentro del campo hermenéutico que privilegia el símbolo íntimamente ligado a la filosofía del lenguaje. En base a estas apreciaciones los discursos estéticos que fundan su textualidad en la ficción, el mundo onírico y el mito; establecen la lógica de sentido apoyada en el acontecimiento mismo, y no en el hecho objetivamente histórico.

Y en *Cien Años de Soledad* se establece el paralelismo semántico entre la historia europea y América Latina a través de formas

³ Definida la semiosis delirante, como la semiosis textual que permite comprender los procesos cognitivos necesarios para la lectura de un signo devenido de la ficción. Esta semiosis propicia la concatenación de significados partiendo de una suprarrealidad, y ello sería fácilmente aplicable a través de la figuración del mito en los discursos estéticos

alegóricas que van sirviendo de referente históricos a la historia textual. Tal es el caso del galeón español cuyas ruinas abruman en evidencia del pasado histórico que legitima a Macondo como espacio de la ficción, remontando a la referencia que invierte la causalidad Dios-historia-Macondo, puesto que, representa una figuración “anterior al pecado original”. Particular manera de ubicar a Macondo dentro de la circunstancia histórica para otorgarle la posibilidad físico-geográfica en ‘algún lugar’ de Latinoamérica. Y al mismo tiempo crear el borde real-histórico que legitime la historia textual, la posibilidad del encuentro con una realidad exterior que funja a manera de predecesor histórico que conecte a una realidad concreta como lo es la llegada de los europeos.

He allí la elipsis paradójica en *Cien años de soledad* donde los hechos ordinarios del lenguaje se convierten en extraordinarios al ingresar a la novela como intertexto que indaga en lo indistinto, en lo indiferenciado para volver accesible a la mirada el hecho ficcional que se vuelve real en la dinámicas de las interpretaciones que nunca llegan a ser conclusivas o determinantes. Y obviamente, ello constituye una reinención del español como lo intentaremos seguir demostrando en las reflexiones subsiguientes.

Cuerpo y lenguaje; la sinonimia discursiva

En la novela *Cien años de soledad*, cuerpo y discurso son instancias paralelas y complementarias que estructuran el decurso narrativo, son correligionarios en función de la perspectiva ficcional, puesto que responden a la misma evolución de la construcción veridictiva. En el mundo de formación macondiano surgen los manuscritos llevados por Melquíades que diversifican ese mundo en incipiente nominación-fundación de las cosas, los seres y los espacios, porque: “El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo”. Y bajo esa dinámica correlativa entre nominación-fundación se

desencadena la relación entre los cuerpos y sus espacios referenciales; cuerpos diversificados según los espacios simbólicos que ocupan para establecer las relaciones isotópicas que conforman la historia textual.

Desde esta perspectiva podemos apreciar el desdoblamiento del lenguaje en diferentes instancias de representación-significación que deslindan los consiguientes campos enunciativos que podemos englobar en dos lateralidades: la histórica representada por la guerra de los mil días y las compañías bananeras, y la ficción a partir de la concatenación de los discursos de la ficción representados por la imitación creativa de la Biblia, el mundo gitano, los manuscritos, el circo, el cine y la caja musical. Todas ellas instancias que homologan la realidad con la ficción, puente que permite el paso de una lateralidad a otra con la mayor naturalidad y bajo la cotidianización de lo extraordinario.

Con respecto a la lateralidad ficcional, que obviamente es la que más nos interesa destacar en este trabajo, ocupémonos en primera instancia del cuerpo místico que construye lugares de la enunciación soportados bajo la reescritura tanto de la Biblia y su advocación fundacional y los manuscritos de Melquíades como el soporte medular de la realidad o historia textual. Huelga referir el paralelismo entre la Biblia y *cien años de soledad* en base a: el génesis, la ascensión, el diluvio, el Apocalipsis, procedimiento por demás fundamental que contribuye al sincretismo discursivo de la obra y permite la aparición de la conciencia profana del gitano que ha creado medios de interpretación alternativa del mundo.

Ahora bien, con referencia a los manuscritos de Melquíades debemos puntualizar la sinonimia de ellos con los cuerpos a partir de la traducción que se desarrolla paralela al desenvolvimiento de la novela. Mientras avanza la traducción los cuerpos se deterioran y la corporalidad de lo ordinario cede su espacio a lo puntualmente místico, a la conservación de los cuerpos

en medio de la vejez que es un prolongado tiempo y período para los personajes, como el padre Nicanor: “un anciano endurecido por la ingratitud de su ministerio. Tenía la piel triste, casi en los puros huesos, y el vientre pronunciado y redondo y una expresión de ángel viejo que era más de inocencia que de bondad”. En consecuencia, lo místico envejece⁴ porque está sujeto a la cotidianidad que conjunta lo humano a lo inusual en relación con circunstancias que refieren a la eterna estancia en la tierra de las posibilidades y la utopía, el lugar donde la vejez se detiene y se preserva como sucede con Úrsula, la gran detentadora de los procesos ficcionales dentro de la novela.

Entonces el coronel Aureliano Buendía se dio cuenta, sin asombro, que Úrsula era el único ser humano que había logrado desentrañar su miseria, y por primera vez en muchos años se atrevió a mirarla a la cara. Tenía la piel cuarteada, los dientes carcomidos, el cabello marchito y sin color, y la mirada atónita. La comparó con el recuerdo más antiguo que tenía de ella, la tarde que él tuvo el presagio de una olla de caldo hirviendo iba a caerse de la mesa, y la encontró despedazada. En un instante descubrió los arañazos, los verdugones, las mataduras, las úlceras y cicatrices que había dejado en ella más de medio siglo de vida cotidiana, y comprobó que estos estragos no suscitaban en él ni siquiera un sentimiento de piedad. Hizo entonces un último esfuerzo para buscar en su corazón el sitio donde se le habían producido los afectos y no pudo encontrarlo.

Así los cuerpos están sujetos a una constante metamorfosis, cumplen un ciclo de deterioro que va de la vitalidad a la vejez, del dinamismo a la estática donde se forjan los recuerdos y las ensoñaciones por los “tiempos

⁴ Recordemos el cuento *Un señor muy viejo con unas alas enormes* (1955) de García Márquez donde se explica esta tríada entre cuerpo-vejez-ángel en correlación con lo extraordinario cotidianizado en un gallinero, donde la espectacularidad se hace algo común hasta que aparece el circo y desplaza al hombre viejo y de alas enormes de la referencialidad discursiva.

del ruido” que han quedado atrás. Al tiempo, los manuscritos son desvinculados como madeja de versos cifrados que requieren de los libros que están donde el sabio catalán para su traducción, fundando la conexión entre los espacios de la casa a manera de centro de la enunciación, y los otros círculos enunciativos de Macondo y su irrupción dentro de la esfera ficcional. Y precisamente la casa de los Buendía se humaniza a razón de código simbólico que recrea las temporalidades ficcionales de la memoria dispersa en el relato:

Pero en realidad, en los dos últimos años él le había pagado sus cuotas finales a la vida, inclusive la del envejecimiento. Al pasar al frente del taller de platería, que Úrsula había preparado con especial diligencia ni siquiera advirtió que las llaves estaban puestas en el candado. No percibió los minúsculos y desgarradores destrozos que el tiempo había hecho en la casa, y que después de una ausencia tan prolongada habría parecido un desastre a cualquier hombre que conservara vivos sus recuerdos. No le dolieron las peladuras de cal de las paredes, ni los sucios algodones de telaraña en los rincones, ni el polvo de las begonias, ni las nervaduras del comején en las vigas, ni el musgo de los quicios, ni ninguna de las trampas insidiosas que le tendía la nostalgia. Se sentó en el corredor, envuelto en la manta y sin quitarse las botas, como esperando apenas que escampara, y permaneció toda la tarde viendo llover sobre las begonias. Úrsula comprendió entonces que no lo tendría en la casa por mucho tiempo.

La casa de los Buendía envejece a medida que transcurre la narración generando la alternancia discursiva con otros espacios que cierran el anillo geográfico-ficcional en la novela, entre ellos, la casa de Catarino, el no-lugar en el que conviven: juego, azar y prostitutas; instancias que crean el espacio de la contravención y la extrañeza, al mismo tiempo, de la materialización de las ilusiones de los hombres agobiados y maltratados por la vida. Porque la ilusión en *cien años de soledad* concatenada en la diversidad

discursiva se convierte en arquetipo ficcional que podemos ver en la siguiente relación: gitanos-----circo-----cine-----caja musical; ilación del discurso que va creando formas particulares de expresión a partir de las posibilidades de representación que tienen los gitanos para transformar la realidad a través de los manuscritos y el circo, siendo este último el relacionante de la realidad profundamente ordinaria y los espacios de la ficción: “se vieron por las calles de Macondo hombres y mujeres que fingían actitudes comunes y corrientes, pero que en realidad parecían gente de circo”.

Pero el circo no solo funciona como escenario generador de ficción, sino que es el espacio de la ironización sobre el poder político y burocrático, cuando el coronel Aureliano Buendía firma el armisticio bajo la carpa del circo está desacralizando de esa forma el referente histórico y las estructuras del poder. Sin embargo las locaciones ficcionales se mecanizan a medida que Macondo va siendo incorporado a la modernización que supone la influencia económica de las compañías bananeras, ese otro espacio que hace contrapeso desde el constructo histórico. Con la incorporación del tren se hace posible la llegada del cine que en principio apasiona y conmociona, pero luego contradice con su representación de los dramas de la vida:

El alcalde, a instancias de don Bruno Crespi, explicó mediante un bando que el cine era una máquina de ilusión que no merecía los desbordamientos pasionales del público. Ante la desalentadora explicación, muchos estimaron que había sido víctimas de un nuevo y aparatoso asunto de gitanos, de modo que optaron por no volver al cine, considerando que ya tenían bastante con sus propias penas para llorar por fingidas desventuras de seres imaginarios.

En este caso es menester detenerse un momento para significar la importancia que tiene la ilusión primigenia de los gitanos en los pobladores de Macondo, ella crea la figura testimonial de la ficción convertida

en arquetipo que sustenta y sostiene tanto la génesis como el apocalipsis de la novela. La ficción mecanizada poco a poco comienza a producir desaliento, tal es el caso del gramófono de cilindros que; “muy pronto llegaron a la conclusión de que no era un molino de sortilegio, como todos pensaban y como las matronas decían, sino un truco mecánico que no podía compararse con algo tan conmovedor, tan humano y tan lleno de verdad cotidiana como una banda de músicos”. Lo humano trasciende y se convierte en subjetivema, expresión sentida del enunciante que demarca los discursos desde lo intra e intersubjetivo como coalición ser-palabra y su diversificación en el escenario cultural.

Y la trascendencia de lo musical dentro de lo humano lo podemos apreciar cuando Aureliano Segundo en el proceso de desciframiento de los manuscritos percibe la homologación entre la música y la literatura: “Cuando terminó el libro, muchos de cuyos cuentos estaban inconclusos porque faltaban páginas, Aureliano Segundo se dio a la tarea de descifrar los manuscritos. Fue imposible. Las letras parecían ropa puesta a secar en un alambre, y se asemejaban más a la escritura musical que a la literaria”. Y en ese preciso instante regresa Melquíades para compaginar palabras y acordes ficcionales en la determinación del contenido de la biblia macondiana más allá de la grafía. Es el complemento para determinar la junción entre el discurso musical y el literario, que en este caso particular, es la manifestación de un orden cósmico y su correspondencia con una forma de expresión particular.

Dentro de este marco lo extraordinario media entre las realidades circunscritas en la novela, aun sea en las circunstancias ordinarias, el proceso enunciativo las reinventa y las particulariza. Así ocurre cuando Úrsula se entera de la captura de Aureliano, escucha voces de su regreso. Regreso que causa conmoción. Aureliano regresa derrotado y andrajoso (el Quijote en su primera salida).

En un paralelismo semántico con la Biblia, Aureliano es especie de Cristo que va camino a Gólgota, frente al abucheo de la muchedumbre la madre intenta abrazar al hijo sacrificado (único acto de amor maternal en el decurso narrativo) quien se resiste a ser visto como hijo desde lo maternal, sino que prefiere ser soldado en las huestes de la cárcel: “- Váyase a casa, mamá –dijo- Pida permiso a las autoridades y vaya a verme a la cárcel.”

Las historias encuentran en la literatura el espacio para amalgamarse a través de la resignificación simbólica del código lingüístico heredado de los europeos a partir de la regionalización de los arquetipos culturales transmigrados en el discurso histórico. La literatura latinoamericana se convierte así en forma simbólica para reconstruir realidades e intentar llenar vacíos identitarios.

Desde estas evidencias *Cien años de soledad* reinventa el español al resemantizarlo en la utopía y hacerlo discurso figurado eminentemente americano, potencialmente mestizo para recorrer el imaginario americano que nace como memoria mítica y se convierte en verdadera pulsión subversiva. Es la historia que lucha contra la desmemoria impuesta por las glorias épicas y la cronología avasallante. O más bien, la yuxtaposición de historias, unas oficiales, otras, reincidentes en los capítulos de la subversión. A la suma, es lucha contra el olvido y la fundación de una identidad en la memoria, en palabras de García Márquez; “La historia de América Latina es también una suma de esfuerzos desmesurados e inútiles y de dramas condenados al olvido. La peste del olvido existe también entre nosotros” (García, 1982: 76). Entonces, desde Latinoamérica se escribe para no olvidar, o quizás, para soñar una memoria auténtica que nos haga idénticos en un mar de sincretismos; porque: “Los sueños tienen la ventaja de que nunca sabemos si son verdad o son mentira” (García, 1995, p.16).

La utopía: del subjetivema⁵ a la isotopía cultural

Cien años de soledad gira en torno a la constante estructuración de formas discursivas con base en la función atributiva-enunciativa que va gestando el lenguaje a medida que transcurre el decurso narrativo. Ese hecho lo podemos observar en la intención de rotular los objetos con sus nombres frente a las amenazas de la peste del olvido, donde la palabra se hace onomatopeya para reconocer los objetos desde la familiarización de los referentes y la delegación de una carga eminentemente subjetiva. Además de la profunda preocupación de José Arcadio Buendía de construir el diccionario giratorio que contenga todas las palabras y las definiciones: “Lo imaginaba como un diccionario giratorio que un individuo situado en el eje pudiera operar mediante una manivela, de modo que en pocas horas pasaran frente a sus ojos las nociones más necesarias para vivir”. Aquí estamos frente a la intencionalidad de la escritura como perpetuación del sujeto en su circunstancialidad enunciativa que es la novela, entendiendo que todo transcurre en una circunstancialidad enunciativa, porque todo lo que se desarrolla en el tiempo puede ser representado, narrado y convertido en figuración simbólica.

Por lo tanto las nominaciones en la novela tienen un valor fundacional de los espacios narrativos, allí se establece la relación entre sujeto-objeto para ser reconocidos mediante la relación consolidativa del binomio indisoluble entre el sujeto y espacio enunciativo-referencial, Macondo se convierte en pueblo-palabra que se va edificando a medida que va siendo nombrado a partir de la alquimia⁶ del lenguaje: “En todas las casas

5 La concepción de subjetivema está definida aquí más allá de la marca lexical-lingüística de adjetivos subjetivos. Sino en función a la sensibilidad trascendida en la acción humana, en una sensibilidad cultural que representa la arquitectura sensible del sujeto dentro de la función existencial del discurso.

6 El uso de este término tiene la intención específica para luego relacionarlo con el ejercicio de fabricación de los pescaditos de oro como procedimiento ficcional dentro

se habían escrito claves para memorizar los objetos y los sentimientos”. De esta manera se crea y recrea un código lingüístico motorizado desde los objetos que pueblan los espacios y comparten situaciones con los humanos.

Además de lo referido anteriormente, existe una interesante interacción entre los diferentes discursos que se dan dentro de la novela, y particularmente con el discurso científico que representan los inventos que lleva Melquíades a Macondo, quienes se transfiguran en conciencia cósmica que alienta las estructuras míticas, produciéndose la amalgama entre ciencia y ficción, dos formas de legitimación de la trama textual a partir de la tríada: ciencia-historia-ficción. Tres maneras de narrar bajo una misma finalidad del sujeto enunciante frente a la multiculturalidad.

Entonces estamos frente a la transversalidad discursiva entre lo real y lo imaginado, al mismo tiempo, de la transversalidad referencial que combina lo intrínsecamente real y legitimante con lo ficcional, que en *cien años de soledad*, está representado por el paralelismo entre la cotidianidad y su capacidad de transmutarse en excepción extraordinaria de la realidad. Ello lo vemos claramente en la relación mágico-realística que existe entre la familia Buendía y Melquíades a través de los manuscritos que contienen la historia de la familia y de Macondo; manuscritos que crean una hibridez referencial al producir el intercambio simbólico entre el español y el sanscrito; relación mediada por la traducción y el develamiento conjunto de la realidad o historia textual. Donde traducir es descorrer un denso cortinaje que revela la verdad textual a los personajes y al lector, por lo cual, podemos decir que existe una reinención del español a partir de esta amalgama discursiva-referencial.

de la novela. Entendiendo la alquimia como parte de la filosofía natural que busca perfeccionar los metales en la tierra imitando la naturaleza.

Aún más, bajo este sincretismo devenido del paralelismo referencial aludido en párrafos anteriores, personajes y espacios físicos-geográficos se transforman en locaciones maravilladas y maravillosas que rompen con las estructuras de lo real para proponer espacios de la ficción; huelga decir la representatividad que en este aspecto tiene Macondo como el lugar generador del discurso de la ficción, o la casa de los Buendía, el taller donde se hacen y rehacen los pescaditos de oro. O las atribuciones sobrehumanas a Remedios La Bella quien asciende en cuerpo y alma a los cielos sin causar extrañeza en los personajes, sino más bien lamentaciones por parte de Úrsula porque asciende envuelta en las sábanas nuevas. Esto es, lo extraordinario se cotidianiza, en la historia textual los hechos extraordinarios conviven con la cotidianidad que transcurre desde lo histórico hacia lo utópico.

En *Cien años de soledad* el referente histórico se ha convertido en elemento de trasgresión de la causalidad conmemorativa de la historia y se traspone en certeza literaria que permite cuestionar paradigmas sobre la fundación de mundos posibles sustentados por la veridicción que otorga la trama literaria. En interesante proceso de conversión, los héroes se humanizan a partir de sus carencias y debilidades, se hacen seres sensibles y cuestionan los estatutos de lo objetivo a través de lo profundamente humano. Ya no son héroes, ni personajes anclados a un tiempo pasado, sino que el pasado es la historia que recién comienza a ser contada en el discurso estético.

Lo inamovible del referente histórico se hace agente dinámico en el discurso literario connotando perspectivas de significación que permiten plantear unidades de análisis desde la interacción de circunstancialidades, entendidas estas circunstancialidades como momentos de significación que pueden perfectamente anclar entre el pasado y el presente. Posicionalidades donde se aprecian las delegaciones discursivas-atributivas del

autor para con el narrador y los personajes, quienes en momentos, se convierten en instancias autónomas para configurar sus propios espacios de significación.

En tal sentido, la novela *cien años de soledad* es el acto de enunciar que crea un valor argumental, bien sea desde la realidad o la ficción. De allí que en el discurso literario converjan de manera natural la historia y la ficción como mundos paralelos e interactuantes; campos enunciativos que crean la certeza literaria. Más aún cuando en el acto de narrar, los enunciadores hacen del pasado el espacio enunciativo por excelencia. Y ello responde a la necesidad subjetiva que pretende llenar los espacios del presente a partir de las certezas del pasado. Por lo tanto, la historia se transfigura en resignificación donde los seres se autoreconocen estableciendo las bases para crear relaciones intersubjetivas con los otros. Entonces, los niveles de certidumbre varían y lo verídico se vuelve veridictivo para mostrarnos la construcción de imaginarios socioculturales. El pasado es la historia que comienza a contarse cuando se enuncia y los referentes reales son las bases estructurales de las certezas literarias que conjugadas con la ficción (que se constituye en otra certeza más) conforman el discurso estético; y los referentes históricos son por excelencia las fórmulas de narrar el mundo.

Y en ese decurso narrativo, ficción y utopía se apropian del lenguaje y de las dimensiones del discurso permitiendo la compatibilidad de los fines y propósitos de la novela, que a la postre, representan la magia del pensamiento a partir de una filosofía de la imaginación; una hermosa manera de redescubrir la vida (Ricoeur, 1989). Y esa redefinición de la vida a través de la imaginación crea la circulación utópica como procedimiento generador de nuevas propuestas estético-subjetivas, al asumir la utopía como la imaginación productiva que conlleva a la función de hacer y modificar realidades en base a una generación de significación paralela o alternativa.

Por su parte *Cien años de soledad* muestra en la utopía su poder de resignificación de la realidad, o más bien, de la transformación metafórica de la realidad, estableciendo un principio identitario-fundacional para Latinoamérica; una forma y manera de verse y reconocerse con un lugar común a través de reescritura del mito cristiano, de la revalorización del español en la confluencia de lo histórico y lo mítico: “Tal vez su destino edípico sea seguir buscando para siempre su identidad, lo cual será un sino creativo que nos haría distintos ante el mundo. Maltrecha y dispersa, y todavía sin terminar, y siempre en busca de una ética de la vida, la América Latina” (García, 2010, p.98).

Dentro de ese marco interpretativo *Cien años de soledad* intenta crear una estética de la vida al hacer posible la concreción de la utopía, de ese ‘ningún lugar’ que se hace etéreo y huidizo a las definiciones y catalogaciones. Pero aquí la imaginación literaria se transforma en imaginación de la realidad textual a partir de la transmigración de referentes utópicos y la resignificación de imaginarios míticos. Amalgama de probabilidades que denotan subrepticamente la esperanza como elemento constituyente de la utopía. O más bien, del *principio esperanza* desarrollado por Ernst Bloch (2007) para caracterizar al hombre por el afecto fundamental de la esperanza y la función cognoscitiva de la utopía, mediadora entre la realidad y la ficción. Bajo esta concepción teórica, las utopías narran la historia a partir de la resignificación del mito, en nuestro caso concreto, la utopía se convierte en hipótesis plausible que va más allá de la ficción literaria, pues, a decir de Ricoeur: “Una ficción literaria es una variación imaginativa cuyas premisas el lector acepta por un momento. En la obra utópica no nos hallamos frente a una actitud polémica que el lector tenga que desarmar mediante su penetración y habilidad” (Ricoeur, 1989, p. 290).

Y con respecto a *cien años de soledad* la trama textual legitima el intrincado árbol

genealógico que intenta articular la caótica descendencia de los personajes y su evolución entre la historia y la ficción, procedimiento textual que hace que la utopía se convierta en discurso colectivo, una forma de ver y narrar el mundo circunscrito a Macondo y la familia Buendía en profunda alegoría de Latinoamérica, y aquí volvemos a Ricoeur para apuntalar nuestra apreciación: “Una utopía es el discurso de un grupo y no una especie de obra literaria que flota en el aire” (Ricoeur, 1989, p.293). Por lo tanto, la utopía conduce a un sistema o universo simbólico que se reafirma en las relaciones intersubjetivas de los pueblos y comunidades, y eso ocurre en la novela emblema de García Márquez, que no es una obra literaria, sino una manera de interpretar un convulso discurso cultural.

En tal caso, la utopía constituye una serie de ideas, una forma de pensar e identificar situaciones reales y sociales, y ello ocurre en Latinoamérica, donde la utopía es el sistema simbólico que involucra al colectivo dentro del discurso cultural; como sistema simbólico la utopía es la expresión del sistema representacional de la realidad. Desde allí que en *Cien años de soledad* se exprese la conciencia utópica de la cual todos los intervinientes en el proceso narrativo tienen conciencia de ella, son objetos dinámicos del espacio ficcional que funda lógicas de sentido a partir del lenguaje como medio de invención de la realidad literaria. Responden a la concepción teórica que el autor tiene sobre América Latina como:

(...) la energía capaz de mover el mundo: la peligrosa memoria de nuestros pueblos. Es un inmenso patrimonio cultural anterior a toda materia prima, una materia prima de carácter múltiple que acompaña cada paso de nuestras vidas. Es una cultura de la solidaridad que se expresa ante los excesos criminales de nuestra naturaleza indómita, o en la insurgencia de los pueblos por su identidad y su soberanía. Es una cultura de protesta en los rostros indígenas de los ángeles artesanales de nuestros tiempos, o en la música de las nieves perpetuas que tratan de conjurar

con la nostalgia los sordos poderes de la muerte. (García, 2010, p. 40-41)

Por lo tanto en esta novela, la utopía es resignificación de lo real a partir del estatuto de lo ficcional para trascender la historia, porque la utopía alimenta las historias trascendentales, las historias del sujeto que avizoran nuevos espacios de significación; porque aquí la utopía es la forma de comprender la historia latinoamericana que tiene como predestinación el lenguaje y la construcción de nuevos espacios de significación a través de la narración como fuente de la imaginación; o más bien, la imaginación como base fundamental de la narración y la mediación óptica del sujeto que narra y construye nuevas formas de significación. Tal es el caso del coronel Aureliano Buendía, quien tiene conciencia de los espacios que se entrecruzan en la historia textual: la guerra y las compañías bananeras en representación del tiempo histórico, y Macondo y la familia Buendía representando la imaginación como corolario de la acción en el acto de narrar.

Y desde esta dinámica narrativa se produce el constante movimiento que oscila entre la realidad histórica y los tiempos ficcionales-apocalípticos que permiten la creación de espacios posibles de significación. Entendiendo estos espacios ficcionales-apocalípticos no en función de la destrucción, sino más bien, de la apertura de nuevos espacios de interpretación de la realidad, en nuestro caso, desde la realidad mítica, que es agente de profundo peso y figuración dentro del discurso cultural latinoamericano. Porque *Cien años de soledad* procura la lectura infinita y recurrente, un proceso caracterizando por el eterno retorno que tiene la apología de la imaginación cuando Macondo es destruido bajo una nube de polvo y el niño con cola de cerdo es devorado por las hormigas. Allí es donde lo ficcional-apocalíptico funda bases para volver infinitamente a esa conversión y reconversión de referentes como metáfora del hacer y deshacer los pescaditos de oro, que

además son la forma de mantenerse dentro de los espacios de la ficción: “el coronel Aureliano Buendía rasguñó durante muchas horas, tratando de romperla, la dura cáscara de su soledad. Sus únicos instantes felices, desde la tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo, habían transcurrido en el taller de platería, donde se le iba el tiempo armando pescaditos”.

Desde esta figuración de la oscilación de la trama discursiva entre tiempo histórico y tiempo ficcional, la utopía y el lenguaje representan el reemplazo del discurso histórico conmemorativo, de la estructuración mítica de la creación del mundo; se torna específico en la creación del tiempo ficcional que transversa desde la cotidianidad la historia y el mito, llevando a una locación específica el sistema de referencialidad literaria, social, cultural, utópica, que construye el presente narrativo a manera de posibilidad para redificar la realidad posible. Y ciertamente este presente narrativo cohabita con un pasado tan cercano e indiferenciado como la metáfora de la muerte en *Cien años de soledad*, donde morir es sencillamente mudar de espacios, compartir habitaciones contiguas, habitar el espacio que se reactualiza a lo largo de la lectura, al ritmo de la traducción de los manuscritos de Melquíades.

En este sentido, y desde esa constante reactualización de la referencialidad, la utopía juega un rol determinante al establecer la tradición-herencia utópica que crea un eje de concatenaciones a partir del lenguaje que nombra las regiones en la exploración de lo posible, de los mundos de la imaginación que a través del discurso literario se transforman en referentes plenamente legitimados a través de la causalidad narrativa que metamorfosea la imaginación en realidad, la subjetividad en discurso y al sujeto en protagonista de realidades trascendentes, donde la esperanza es isotopía que permanece constantemente generando nuevas formas enunciativas:

Nostalgia y esperanza son dos direcciones que este sentir originario toma en el tiempo, de tal manera que cuando se diferencian es sólo porque el tiempo, el de la conciencia, las ha separado; sin ese tiempo consciente estarían siempre entremezcladas, como lo están a menudo. En ambas se hace sentir el mismo hecho, el hecho que la vida humana sea sentida por su protagonista como incompleta y fragmentaria. (Zambrano, 1973, p.306)

En el caso concreto de *Cien años de soledad* el deslumbramiento por la alquimia se transmite de padre a hijo, la fascinación por ingresar a “los territorios más oscuros de la imaginación” es la posibilidad por desplazar la referencialidad más allá del tiempo histórico que enmarca la historia textual contada entre fragmentaciones y saltos discursivos que entretejen la intrincada red simbólica que enriquece la estructura de la novela. Esta herencia cósmica es la que garantiza el sostenimiento de la ficción en la historia textual: “aquella imagen maravillosa, como un recuerdo hereditario, a toda su descendencia”.

Formas enunciativas donde la expectativa narrativa incorpora el lenguaje a manera de reinención del hombre y su entorno, tal es el caso de la figuración telúrica dentro del discurso cultural latinoamericano, de esa nostalgia telúrica que propulsa obras y movimientos literarios que buscan indagar en lo originario para fundar bases con respecto al futuro, y precisamente la circulación utópica de lo trascendente hace su trabajo, permea los discursos y adopta diferentes formas y maneras enunciativas; tal es el caso de la hibridación entre sujeto y espacio natural de Jorge Isaac, o la nostalgia del futuro que alude Benedetti en sus textos; o el tratamiento del español en *Cien años de soledad*, que además de constituir marcas lexicales funda figuraciones simbólicas que representan la reinención y refiguración de la historia latinoamericana desde la memoria maravillosa y maravillada que no permita que el olvido cubra esa referencialidad identitaria

de nuestro continente desde sus mismos inicios con el mundo mítico aborigen y las crónicas de Indias, lo que hace cohabitar un pasado excepcional con el continuum histórico que linda entre la realidad y la ficción. Formas particulares de reinventar el discurso, maneras específicas de reinventar el español como símbolo trascendente de lo genuinamente latinoamericano:

Ante esta realidad sobrecogedora que a través de todo el tiempo humano debió de parecer una utopía, los inventores de fábulas que todo lo creemos nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la creación de la utopía contraria. Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan una oportunidad sobre la tierra. (García, 2010, p. 28-29)

Crear la utopía posible, hacerla acción comprometida de los fabuladores que se convierta en dinámica social y principio subjetivo del escritor bajo la reinención del español, tal y como escritor y lector se reinventan en *cien años de soledad*, y obviamente, en toda la obra de García Márquez bajo el procedimiento dual: utopía y lenguaje en constante reinención. Más aún, la lengua española: “tiene que prepararse para un ciclo grande en ese porvenir sin fronteras. Es un derecho histórico. No por su prepotencia económica, como otras lenguas hasta hoy, sino por su vitalidad, su dinámica creativa, su vasta experiencia cultural, su rapidez y su fuerza de expansión” (García, 2010, p.120).

Lenguaje y utopía en medio de la circulación sígnica muestran la sensibilidad y la imaginación fuera de las reglas y condicionamientos gramaticales, y más cerca de la imaginación y la libertad creativa de los enunciantes, donde escribir es, a decir de García Márquez: “preguntas al azar, por supuesto, como botellas arrojadas al mar

con la *esperanza*⁷ de que le lleguen al dios de las palabras” (García, 2010, p.122). Y relacionando esta poética consideración del acto de escribir desde el ars narrativo del autor de *cien años de soledad* con el principio esperanza de Bloch aludido con anterioridad, y circunscrito en las palabras del filósofo:

La función utópica entiende lo demoleedor porque ella misma lo es de una manera muy concentrada: su ratio es la ratio indebilizada de un optimismo militante. El contenido del acto de la esperanza es, en tanto que clarificado conscientemente, que explicitado escientemente, la función utópica positiva: el contenido histórico de la esperanza, representado primeramente en imágenes, indagado enciclopédicamente en juicios reales, es la cultura humana referida a su horizonte utópico concreto. (Bloch, 1997, p.135-136)

Ese principio esperanza es la mediación óptica a través de la cual el sujeto enunciante interpreta su realidad, provocando la construcción de un subjetivema que se hace isotopía cultural como prototipo de la sensibilidad fundada en los espacios de la utopía. Entendida esa isotopía cultural a manera de recorridos de sentido que dan coherencia y cohesión a los textos con ellos mismos, otros textos y contextos en el intento de homogeneizar lo heterogéneo, lo esparcido en el universo semiótico interdisciplinario que se constituye en arquetipo⁸. Y eso lo podemos evidenciar con la figuración de Macondo como red significativa que depende de la sensibilidad de los enunciantes, que es posible sugerir con mayor fuerza y referencia a través de los discursos estéticos. Y en nuestro caso concreto, Macondo es el subjetivema incorporado en la búsqueda de lo anhelado pero no concretado en las esferas cronológicas de la realidad.

⁷ Subrayado nuestro

⁸ Aquí seguimos la teoría junguiana que formula el arquetipo a razón de contenido inconsciente, que al concienzializarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge.” (Jung. 1988, p.11).

Como complemento textual-ficcional Macondo surge de la imaginación para hacerse locación tangible, mundo posible y duda razonable que construye toda una cotidianidad ficcional e instrumenta la imaginación como forma de dotar a un continente de identidad bajo las posibilidades y recursos contenidos en la utopía. Discursos entrelazados desde diferentes perspectivas para reescribir la realidad histórica otorgando fuerza y valor a los seres que deambulan por la trama textual a través de la reinención del español, trasvasando desde la conciencia mítica, regionalizado en la idiosincrasia de un continente mestizo.

A tal efecto, Macondo se transfigura en región literaria por sus notaciones de espacio utópico al constituirse en propuesta estética que permite revisar los discursos desde la fuente de nuestros valores y principios. Formar universos simbólicos en la dualidad de la imagen y la palabra; posibilitando el conocer a través de lo afectivo la historia, la cultura, las manifestaciones sociolectales e idiolectales de la comunidad real o imaginada donde interactúa el autor, el texto y el lector. Esta región literaria es integración porque permite el juego de las imágenes, el vuelo de la imaginación, y aún más, posibilita la cercanía con el entorno universal del individuo, porque aclaremos, la región literaria no se circunscribe a una limitación física, geográfica o cultural; por el contrario está representada por la capacidad de articulaciones de significado, de la concatenación de sentidos.

De esta manera, Macondo se convierte en la región literaria que permite la cosmicidad de los referentes a partir de la soledad que actúa como subjetivema en la metaforización (lugar de la representación-enunciación) de los cuerpos en lo intra e intersubjetivo. Entendiendo que a partir de la cosmicidad como procedimiento de interpretación, el hombre tiene la posibilidad de ser forjador de situaciones cósmicas que a la postre se convierten en sistema simbólicos-representacionales, paradigmas de orden y

armonía dentro de los secretos que representan las cosas mismas. A este respecto el discurso literario contiene una región íntimamente vinculada a la subjetividad, donde la utopía se hace imagen dentro de la memoria colectiva sometida y legitimada por las leyes del tiempo, asegurando su permanencia en los discursos culturales por medio de la acción humana y la ensoñación.

Diversos ejes temáticos se concatenan en torno al cuerpo, la imagen y el subjetivema en un movimiento interdependiente de la producción de isotopías culturales a partir de la atribución de procesos significantes por parte de sujetos que se buscan en los principios empáticos-identitarios a sí mismos como otros; principios que ayudarán a su posicionamiento y reafirmación en espacios y circunstancialidades enunciativas determinadas y condicionadas entre lo objetivo y lo subjetivo; la ideología y la utopía; la materialidad y el espíritu. Ejes temáticos que se hacen nombres propios para reescribir la realidad a partir de la carga significativa que se hace tradición extendida una y otra vez en la historia textual que habita en la utopía de las estipes condenadas a cien años de soledad o multiplicadas a través de los designios de los apellidos como los hijos del coronel Aureliano Buendía o las hijas de Pilar Ternera, herederos de un destino narrativo que conculca las visiones de futuro y realización.

Y ciertamente, la novela *Cien años de soledad* es instrumento de elaboración de la realidad a través de la imaginación y la reinención del español que intenta abarcar esa inconmensurable región transfigurada en potens poético que sigue latente en las alas de la utopía; espacio y escenario para que en un eterno retorno, Latinoamérica se reinvente desde ella misma

Referencias bibliográficas:

Apuleyo Mendoza, P. (1982) *El olor de la guayaba*. Bogotá. Ediciones Oveja Negra.

- Biblia de Jerusalén*. (1987). Madrid. Consejo Episcopal Latinoamericano. Edición Conmemorativa V Centenario de Evangelización en América Latina.
- Bloch, E. (2007) *El principio esperanza*. Vol. I. Madrid. Editorial Trotta.
- Foucault, M. (2005) *Hermenéutica del sujeto*. Madrid. Akal.
- García Márquez, G. (1997) *Me alquilo para soñar*. España. Ollero & Ramos, Editores.
- García Márquez, G. (2007) *Cien años de soledad*. Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española.
- García Márquez, G. (2010) *Yo no vengo a decir un discurso*. Caracas. Mondadori.
- Ricoeur, P. (1989) *Ideología y utopía*. Barcelona. Gedisa.
- Sarduy, S. (1978) “El Barroco y el Neobarroco”, en: *América Latina en su literatura*. México. Siglo Veintiuno Editores.
- Searle, J. R. (1999) *Intencionalidad*. España. Ediciones Altaya.
- Zambrano, M. (1973) *El hombre y lo divino*. México. Fondo de Cultura Económica.