

LO GITANO EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

BETSABÉ LEMA OSPINA

Monografía presentada para optar al título de antropóloga

Asesor:

JUAN CARLOS ORREGO ARISMENDI

Antropólogo

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA
MEDELLÍN
2019**

A la que no fui

La totalidad es un proyecto contradictorio, excepto para la gratitud, en cuyo seno encuentra sentido. En ese lugar indeterminado está mi gratitud, pero, si a fuerza de decirlo todo pareciera no decir nada, escribiré los nombres que obsesivamente pienso cuando pienso que he acabado:

A : a

Agustín : *Cielito lindo*

Ana : niño

Daniela : Danielle

David : pat

Diana : reina

John : pa

Juan : JCO

Manuela

Sara : Sara

Simón Puerta

U

V : V

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. CONCEPTOS BÁSICOS	13
1.1. LENGUAJE	13
1.2. LITERATURA.....	28
1.2.1. Medio y mediación	29
1.2.2. Desarrollo histórico del concepto y del proceso literario	31
1.2.3. Delimitación actual del concepto	33
1.2.4. Elementos significativos	40
1.3. CORRIENTES INFLUYENTES	46
1.3.1. Latinoamérica y el modernismo	46
1.3.2. Boom Latinoamericano	58
1.4. IDEOLOGÍA Y REPRESENTACIÓN.....	60
1.4.1 Ideología	61
1.4.2. Representación	67
1.4.3. Estereotipo.....	71
1.4.4. La actividad creativa.....	76
CAPÍTULO 2. CONTEXTO	79
2.1. SIGLO XIX EN COLOMBIA: EL TIEMPO DEL ABUELO	79
2.2. SIGLO XX: LA VIOLENCIA QUE RODEÓ A GGM	83
2.3. FRENTE NACIONAL.....	86
2.4. BARRANQUILLA: EL LUGAR DE GGM	88
2.5. BREVE ACERCAMIENTO A LA VIDA DE GGM	91
2.6. ALGUNAS INFLUENCIAS LITERARIAS.....	104
CAPÍTULO 3. LA POBLACIÓN GITANA.....	110
3.1. PERSPECTIVA HISTÓRICA.....	111
3.2. PUEBLO ROM EN COLOMBIA	114
3.3. CARACTERÍSTICAS CULTURALES.....	117
3.3.1. Familia y kumpanias.....	119
3.3.2. Itinerancia.....	121
3.3.3. Invisibilidad, misterio y engaño.....	123
3.3.4. Economía y labores.....	124
3.3.5. Tiempo	126
3.4. GITANOS EN LA ACTUALIDAD.....	127
3.5. GITANOS EN LA LITERATURA.....	128
3.5.1. Siglo de oro: caballeros, pícaros y gitanos	129
3.5.2. Miguel de Cervantes Saavedra	138
3.5.3. Romancero gitano	141
CAPÍTULO 4. LA OBRA	145
4.1. RECUENTO ANALÍTICO DE <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i>	145
4.1.1. La novela.....	146

4.1.2. <i>Los gitanos en el análisis de la novela</i>	154
4.2. DESCRIPCIÓN ANALÍTICA DE LA POBLACIÓN GITANA EN <i>CIEEN AÑOS DE SOLEDAD</i>	162
4.2.1. <i>Rasgos físicos</i>	162
4.2.2. <i>Rasgos culturales</i>	166
4.2.3. <i>Melquíades</i>	173
4.2.4. <i>Calificaciones sobre lo gitano en la narración</i>	177
4.2.5. <i>Lo gitano en la memoria</i>	184
4.2.6. <i>Otros elementos relacionados con lo gitano</i>	188
4.3 CONCLUSIONES	192
BIBLIOGRAFÍA	201
ANEXO	1

Introducción

No podría, aunque quisiera, explicar con una secuencia de acontecimientos el principio de la cosa; llegar a este tema no fue un proceso premeditado desde el inicio. Pasé mis años universitarios leyendo sobre diversas comunidades y formas de organización social en el país y alrededor del mundo; jamás sobre la comunidad gitana. Tal vez fue así de frío, casi una operación matemática. Era para mí una de las imágenes más ansiosamente repetida y fetichista del cine y la literatura, así que me planteé indagar por los procesos de autorepresentación -que me eran invisibles- realizados por esta comunidad, pero muy adelante en el proceso, entendí que hablar romaní era necesario para lograrlo, así que me volví a los autores que podía leer, para develar su ansiedad.

El proceso de elección del corpus fue también fatuo e inoficioso; en apariencia *Cien años de soledad* no requeriría una gran explicación para ser elegida, pero no llegué allí de manera obvia. Durante meses me dediqué a rastrear las obras literarias que abordan el tema gitano —pretenciosamente— en la literatura universal. Exploré manuales de literatura de diversas regiones y épocas, estudios académicos sobre gitanos y catálogos de bibliotecas alrededor del mundo. Va como único anexo el conglomerado con los resultados de esta empresa, que solo me sirven para decir que en Latinoamérica el tema gitano ha sido escaso, a diferencia del protagonismo en la literatura de otras poblaciones minoritarias; los títulos existentes no han tenido mucho éxito, amén de *Cien años de soledad*, que, consecuentemente, elegí como objeto de estudio.

He intentado escribir esta monografía por mucho tiempo, digamos mucho tiempo en mi tiempo, que es un tiempo congestionado y lleno de premura primero y, después, un tiempo sin habitantes. Escribir siempre ha sido un ejercicio que me exige un tiempo limitado para el surgimiento, pero nunca tuve limitaciones para hacer este trabajo, y por eso parecía imposible. Lo que pasó entonces fue que pasé una gran temporada hablando únicamente del título, con temor a que mi interlocutor me preguntara un poco más sobre avances o perspectivas: rehuía en mi mente a esa pregunta aterradora. Por fortuna, "lo gitano" parecía estar muy claro en todos con quienes hablaba y lo que sucedía después de la pronunciación del título era una montaña de comentarios respecto al conocimiento, casi innato, sobre este concepto que intentaba rastrear. Tal vez esa haya sido la razón de la tardanza. Fue difícil tomar la decisión de realizar una monografía sin hacer el trabajo de campo para el que me formé, un campo que se realiza desde la oralidad y el cuerpo, en cuyos procesos centré mi observación en la formación como antropóloga, mucho más que en la textualidad y la literatura. Los comentarios de tantas personas a quienes tuve que enunciar la nada que sabía fueron algo así como la etapa preliminar de este proceso etnográfico, y cuando lo entendí logré empezar lo que había estado aplazando durante meses. No sé si fue un acto de consolación ingenuo por sentir que así la traición a la tradición antropológica que con tanta cautela vigilaba quedaba resarcida, pero en el trance me cuestioné por esa forma de representación fantasiosa y lejana que, con la facilidad propia de lo que es natural, la palabra *gitano* suscitaba; como un universo de conceptos incuestionable que mantiene a la

población en un lugar ambivalente en el pensamiento: invisible en su realidad, por su saturada presencia en la ficción.

La literatura y la antropología han mantenido un nexo consistente desde los orígenes de la disciplina e incluso desde la historia misma de la escritura, dado que la pregunta por el ser humano es indudablemente anterior y ha motivado todo tipo de marcas artísticas a lo largo del tiempo. Particularmente en América Latina, la ficción institucionalizada que fue plasmada en las crónicas de Indias, desestructuró el pensamiento sobre la humanidad y el globo. Estas, representaron al Nuevo Mundo desde las formas del salvajismo hasta las ideas de nobleza de una nueva “raza” y una nueva naturaleza exuberante, explica Mercedes López-Baralt, lo que evidencia el interés de algunos cronistas en la comprensión de la alteridad y la crítica a las ideas de barbarie y salvajismo que predominaban:

el proceso de ficcionalización de América —que también dio lugar, en el contexto del humanismo renacentista, a las utopías de Moro y Campanella— tuvo su contrapunto en el relativismo cultural que abrazara Montaigne, al afirmar en su ensayo “De los caníbales”, de 1580, que “llamamos barbarie a lo que no entra en nuestros usos”; y también en el ingente esfuerzo de misioneros y cronistas por conocer la otredad americana, aunque en la mayoría de los casos sólo estuviera motivado por la ambición evangelizadora. (2005, p. 26)

Esta autora plantea que, cronistas tales como Fray Ramón Pané, Fray Bernardino Sahagún o Garcilaso de la Vega, desarrollaron una metodología de escritura que implicaba el contacto y muchas veces la convivencia, pero sobre todo un análisis minucioso de los pueblos acerca de los cuales escribían. Así las cosas, es evidente la convergencia entre estos métodos de escritura literaria y la antropología, y también sus dilemas respecto a la representación.

Esta mirada a los procesos literarios, tanto los que he mencionado de los cronistas, como los del surrealismo, la novela de la tierra y demás géneros, al ser abordados desde la mirada antropológica, han devuelto la reflexión respecto a la construcción de la identidad y la otredad. López-Baralt logra concluir que, en nuestro continente, algunos escritores del siglo XX han reescrito el pensamiento a través de un proceso de análisis dialéctico entre literatura y antropología en el cual el rescate de esa textualidad se da a través de un *regreso a los orígenes*, sin esencialismos. Entre los autores incluye a Gabriel García Márquez (p. 31) y esto lo ubica de una manera particular en su proceso de representación literaria, y consecuentemente, introduce un punto de partida contextualizado en torno a la ruta de abordaje antropológica del tema.

En general, en las observaciones respecto a los contactos que han tenido literatura y antropología, ha prevalecido el examen de las cualidades literarias y retóricas que se manifiestan en la práctica antropológica; por fortuna Juan Carlos Orrego Arismendi, mi maestro, cómplice y amigo, cuyo dominio conceptual posibilitó la realización de esta

monografía, iluminó para el propósito de esta tesis, el otro lado de dicha relación: lo que ha llamado *antropología desde la literatura* (2012) y que constituye una posibilidad analítica que, si bien se ha venido llevando a cabo desde el siglo pasado,

ha sido posible no porque, digamos, la oficial academia antropológica del siglo xx le haya insuflado algún aliento definitivo, sino porque esa literatura americana histórico-antropológica (una manifestación natural del gesto de autocomprensión humana) preexistía a los afanes científicos universitarios, e incluso ha sido, quizá, uno de sus fundamentos (p. 23)

Desde esta perspectiva se analiza antropológicamente “el esfuerzo autónomo de los escritores por entender y plasmar, desde su arte escrito, el hombre y la cultura regional” (2012, p. 11), lo que implica entender al escritor como alguien que en su actividad es naturalmente un descriptor, autoridad que no pertenece privilegiadamente al académico en sus proyectos.

La literatura está hecha del mismo material que los demás procesos culturales: un contexto deglutido y vuelto narración. La narración es la exposición de una posibilidad de existencia de la realidad, en tanto la realidad la posibilita. La existencia, incluso esta particular existencia fantástica de la literatura, es lo que busca interpretar la antropología. La fantasía no es lo contrario a la realidad sino parte constituyente de esta, toda vez que se trata de una producción consciente y no de un éxtasis o enajenación mística como bien lo dijo Rafael

Gutiérrez Girardot en 1968 (p. 580). Por lo tanto, en este trabajo lo que analizo no es tanto el discurso sobre lo gitano en *Cien años de soledad*, sino el proceso de construcción de ese discurso en tanto interpretación de un momento histórico.

La comunidad gitana que habita en el territorio colombiano ha sido la minoría étnica más olvidada estatalmente -como es posible constatar en su mínima inserción diferenciada jurídicamente- y sobre la que menos producción académica existe en el ámbito nacional. Las referencias a las que tenemos acceso han estado sobre todo en manos de los diversos mecanismos de representación ficcional, ajenas a la propia población: en el cine y la literatura mayoritariamente. Lo anterior se entiende por el hecho de que la lengua gitana existió ágrafamente hasta el siglo XX —con algunas contadas excepciones—, lo que según Sergio Rodríguez (2012) se debe a “la primacía de las percepciones visuales y auditivas en los procesos perceptivos de los gitanos” (149). En cuanto a la literatura se puede hablar de un desarrollo aún más tardío, pues no fue sino hasta 1920, con Alexander V. Germano, que comenzó la producción literaria propia (Rodríguez, 2012, p.155), y sólo después de las guerras se vuelve más o menos constante.

Imposibilitada lingüísticamente para estudiar las formas de autorrepresentación literaria que pudieran aportar en el acercamiento hacia una comprensión empática de esta población, milenariamente invisibilizada, me dispuse a explorar algunas de las características que ha adoptado su imagen en una de las obras más representativas de la literatura latinoamericana. En Colombia, la escasa participación gitana en la vida pública,

académica o mediática convierten esta obra en el medio local más difundido que trata el tema. Por supuesto, no quiere decir esto que sea el medio más influyente, pero la obra es representativa no solo por la poca literatura latinoamericana en la que es posible ver a los gitanos como personajes con algún protagonismo, sino por su gran impacto comercial. Precisamente, cuando dije antes que se trataba de una *imagen saturada*, hacía referencia a un concepto tanto técnico como numérico, y en ese orden de ideas, encontré necesario analizar las formas de representación que con más fuerza han prevalecido en la literatura —para este caso, la literatura que más evidentemente influencia al autor de la novela— respecto al tema que me convocaba, pues el autor y la obra son herederos y partícipes de un tiempo específico, que, si bien no lo explican por completo, sí dan luces para la interpretación, y su estudio no solo permite vislumbrar la ruta particular que ha adoptado esta idea, sino las posibilidades que puede abrir hacia una nueva mirada de ella, es decir, de lo gitano.

Además de ese acercamiento al proceso histórico de construcción de las imágenes que han influenciado la obra, para conseguir el propósito principal fue necesario abordar atentamente los diversos contextos de producción de la novela, toda vez que la literatura, como parte del proceso cultural del ser humano, no puede estudiarse aislada de las situaciones que la posibilitan, pues es el tipo de contacto particular del autor con su medio lo que produce las obras. Así las cosas, me propuse abordar esta novela siguiendo las ideas de Edward Said cuando invita a “abordar un texto como forma expresiva donde la mundaneidad, la circunstancialidad, la consideración del texto como acontecimiento que

cuenta con particularidad sensual al tiempo que con contingencia histórica, están incorporados al texto, forman parte de su capacidad para transportar y producir significado” (2004, p. 59). No hay forma de entender el texto por fuera de dicha realidad cotidiana del autor, que es política y está relacionada con ideas y estructuras de pensamiento.

Para el estudio de la obra fue necesario situar al autor y su formación, de modo que fuera posible hablar con más propiedad de sus intenciones, motivaciones y posibilidades. Cuando hablé antes de hacer un análisis amplio del contexto, no solo hacía referencia al contexto nacional, la profesión y demás características que Said llama de filiación, sino también el contexto literario e ideológico en el que se inscribe, con el fin de encontrar la intertextualidad y la postura particular de su novela. El autor hace parte de una estructura afiliativa que se evidencia en su escritura, no como un traspaso literal de significados de los grandes textos, sino como extensión de algunas relaciones jerárquicas mantenidas en el tiempo:

con la actividad cultural o estética se da el caso de que las posibilidades y circunstancias de su producción obtienen su autoridad en virtud de lo que he llamado afiliación, esa red implícita de asociaciones peculiarmente culturales entre, por una parte, formas, afirmaciones y otras elaboraciones estéticas, y, por otra, instituciones, agencias, clases sociales y fuerzas sociales amorfas (Said, 2004, p. 238).

Contrario a las teorías de la homología y la filiación, que vinculan los textos uno tras otro, de manera ordenada e inmediata, desde esta perspectiva el énfasis está puesto en los enlaces que existen entre el texto y el mundo, de modo que el texto no es un objeto blindado y solitario: ha sido producido por un autor, en un momento histórico, y con unas condiciones de publicación, difusión y recepción particulares. Además, es posible hallar alineaciones y distanciamientos ideológicos, desde aquello que presupone tácita y explícitamente, hasta su afiliación, por ejemplo, a un tipo particular de género o poética, pues esto, explica Rafael Gutiérrez Girardot, no constituye un capricho del autor que, ya inscrito allí, encontrara las condiciones para una simple respuesta estética; más bien, los principios de la poética “responden a un proyecto de existencia o a la intención de satisfacer a un determinado público, la poética es tan ideológica como cualquier otra manifestación de la vida cultural” (p. 161).

El análisis literario de esta tesis lo hice basada —obsesivamente— en las ideas de Rafael Gutiérrez Girardot y Raymond Williams, además autores afines como los ya mencionados Edward Said, Stuart Hall, Terry Eagleton, entre otros, quienes a lo largo de los textos citados en este trabajo proponen metodologías que me permitieron acercarme de una manera más activa a la comprensión de “los elementos específicos —convenciones y notaciones— que constituyen las claves materiales para la intención y la respuesta, y más generalmente, los elementos específicos que determinan y significan histórica y socialmente la estética y otras situaciones” (Williams, 1977, p. 181). Williams planteará que muchas de estas convenciones terminan por naturalizarse y suelen indicarse en

notaciones específicas que es posible analizar a partir de la presentación de personajes, en donde debe dejarse clara la apariencia física y la situación social, pues en ellas existe “una esfera de actividad convencional significativa” (p. 200) que evidencia variaciones en la percepción, y que es posible relacionar con “las variaciones en la efectiva significación de la familia (linaje) el status social y la historia social, que constituyen contextos variables de la definición esencial de los individuos presentados” (ibíd).

El acento especial que tuvo el análisis de la circunstancialidad de la que es producto el texto literario, no es de ninguna manera excluyente a la agencia del individuo en este trabajo; la voluntad y actividad creativa del autor, que en el universo contextualizado en que se presenta, no logra volverlo subjetivista, sino consciente de las posibilidades y límites individuales de transformación. Por otra parte, la etnografía —como un método particular de observación en donde prima la interacción personal y lo empírico sobre el nivel abstracto del concepto— guio mi lectura y en ella la mirada a esa población específica que estudiaba. Este énfasis en los aspectos recurrentes del análisis antropológico va por supuesto acompañado con el estudio de elementos narrativos reveladores tales como la repetición, las descripciones sensoriales, la postura del narrador, el manejo temporal, la originalidad, convenciones específicas de la experiencia subjetiva y demás aspectos del análisis literario.

La ejecución de este estudio, necesariamente transdisciplinar, fue por consiguiente un acercamiento a la relación entre las manifestaciones culturales y el poder: lo gitano en *Cien*

años de soledad como construcción cultural que surge a partir de las tensiones de Gabriel García Márquez y su contexto, pero que vuelven a él para transformarlo y constituirlo, en su materialidad. Y aunque suena un poco pretencioso, pues el estudio de esa fase activa requiere otros tiempos y métodos de análisis ya por fuera de la obra, insertos en la vida, lo enuncio aquí y a lo largo del trabajo, pues durante el proceso investigativo fue posible constatar una de esas manifestaciones, y con esto el triunfo de la voluntad del sujeto que en su determinación logra transformarse, y de este modo transformar su contexto.

En el primer capítulo abordaré ampliamente los desarrollos conceptuales que hacen posible el análisis, no solo con la idea de definir las formas en las que los retomo, sino para comprender un poco mejor el desarrollo histórico que han tenido y de qué manera sirven, metodológicamente, en el proceso de lectura y comprensión de la novela, y específicamente del tema. Se trata principalmente de los conceptos de *lenguaje, literatura, ideología y representación*, y a partir de ellos otras nociones derivadas, retomadas desde la perspectiva de los estudios culturales de la escuela de R. Williams y otros herederos de su particular materialismo histórico, o ideas afines que no necesariamente se enmarcan en dicha escuela.

Despejado ya el panorama conceptual, que es en sí mismo metodológico, los dos capítulos siguientes se centran en ahondar en los diversos contextos de producción de la obra. En el segundo capítulo trato el contexto del autor, con un breve recuento de la historia de Colombia en el siglo XX, y un acercamiento a su propia experiencia biográfica, enfocada

en los posibles contactos del autor con la comunidad gitana y sus influencias literarias. Posteriormente, en el tercer capítulo, abordo con más énfasis el contexto de las representaciones literarias sobre lo gitano que influenciaron la obra y el contexto de la comunidad gitana en el país.

El cuarto capítulo está dedicado al análisis de la novela. Primero presento y ubico la obra en sus aspectos más técnicos, y posteriormente esbozo un breve estado del arte respecto a lo que se ha podido decir relativo al tema gitano. Finalmente se encuentra la descripción en detalle de las características que adopta lo gitano en la novela en sus diversas dimensiones: aspectos físicos, culturales, narrativos, etc., y la consecuente interpretación.

Capítulo 1. Conceptos básicos

No podría empezar a hablar de representación en la literatura sin hacer referencia a las bases que soportan la conceptualización que ha guiado, en esencia, el presente trabajo. Empezaré con el lenguaje no solo por ser el elemento básico de la literatura, sino porque su cercanía y *siempre presencia* pueden resultar, o en una eliminación de su complejidad por ausencia de reflexión, o en el cómodo servilismo de prolongar acríticamente el pensamiento dominante de la filosofía occidental: el logocentrismo.

1.1. Lenguaje

La pregunta por el lugar que tiene el lenguaje en el desarrollo humano es tan necesaria como pretenciosa; tan inacabada por su permanente transformación, como indescifrable por ser únicamente en él mismo que puede llegar a conocerse. Sin embargo, lo imposible es siempre más afanosamente deseable. Esta búsqueda me ha llevado a instalarme por tiempos cortos en varios paradigmas para luego dejarlos, hasta encontrar el indicio de algún planteamiento consistente en el cual reposar y continuar así, un tanto menos intranquila, con la escritura. A lo largo de este capítulo, cuando hablo de “lenguaje” hago referencia al lenguaje articulado constituido por símbolos fonéticos, y no a otros tipos de lenguaje, sin demeritarlos y con la esperanza de no caer en eso que previamente he criticado: lo hago para aliviar la lectura y el proceso escritural.

La corriente logocéntrica ha tenido un papel protagónico en la tradición filosófica de occidente, por lo menos desde el pensamiento idealista de Platón y su bien conocida antinomia entre los órdenes inteligible y sensible. En los diálogos de *Crátilo*, donde presenta in extenso el tema del lenguaje, profundiza en la búsqueda por la *orthótés* de la nominación; evidencia de la distinción implícita entre la palabra y la “cosa”. Después de profundizar en las ideas naturalistas de Crátilo y las convencionalistas de Hermógenes, encuentra en la “esencia” la salida metafísica al dilema que lo inquieta. De este razonamiento, fortalecido en el siglo XVII con el racionalismo cartesiano que reemplazó la metafísica por la razón, se siguen distintas maneras de acercarse al tema, las cuales, como bien explica Raymond Williams (1977) en su apartado sobre el lenguaje, a grandes rasgos serían tres: la lógica que aborda la manera en la que el lenguaje indica la realidad, la gramática que se centra en su externalidad y la fijeza de su forma, y la retórica en su cualidad instrumental. Esta última noción, extrapolada a la generalidad, reposa equívocamente en el pensamiento corriente: me refiero a la confusión de la cualidad intrínseca o natural del lenguaje con la idea de que es “elemento” que nos ha sido dado como humanidad y que en su carácter de objeto, lo utilizamos a modo de instrumento o vehículo de comunicación.

Aquí, para no generar confusión, me permitiré aclarar brevemente la particularidad de *lo natural* que, como es común en todo concepto, ha tenido significaciones distintas por épocas o corrientes de pensamiento y aunque su abordaje no tiene cabida en el presente

trabajo, algo diré: hace referencia a los procesos que originan *la cosa*, aquello que es de nacimiento, el trasegar inobstaculizado de la existencia, que se opone al producto del hacer humano. Queda claro que esta “esencia y propiedad característica de cada ser” (RAE, 2001) determina el rumbo y el *telos* de la entidad y se aleja del artificio, que es interrupción. En esta última categoría se agrupan los utensilios, herramientas y artefactos que crea el hombre, por ejemplo, mas no es posible incluir la marcha bípeda, la visión estereoscópica, y demás capacidades que, como el lenguaje, caracterizan y constituyen nuestra especie. El lenguaje entonces es una capacidad constitutiva, no es artefacto, hace parte de nuestra naturaleza, aunque sea tentador volverlo accesorio o cosa que se intercambia. Sin embargo, con ánimos de ser clara, no está de más agregar que es la disposición para construir el lenguaje, la capacidad simbólica que junto a la evolución corporal nos ha permitido desarrollarlo, lo que existe en nuestra naturaleza.

Con lo anterior no busco catalogar el lenguaje como el elemento capital en el desarrollo de la evolución biológica que devino en humanidad sino, más bien, entenderlo en consonancia con Bradshan y Rogers (1993) citados por Ángel Rivera Arrizabalaga (1998, p. 21), como un factor que favoreció aspectos ya constituidos por la selección natural. Esto se hace evidente al observar que las particularidades anatómicas del humano moderno son anteriores a los inicios de las primeras manifestaciones del pensamiento simbólico en el paleolítico superior. Los órganos y la aptitud física para el desarrollo de esta capacidad existían ya, pero no funcionaban a tales fines: se integraron a favor de las funciones cognoscitivas a través del sistema de fonación en primera instancia y seguidamente hacia

el desarrollo de centros nerviosos útiles al aparato simbólico y lingüístico, que encontraron correspondientemente allí, la estructura fisiológica necesaria para un desarrollo que es de naturaleza social. En *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*, Engels explica que las necesidades básicas del ser humano y seguidamente los requerimientos sociales de cooperación y organización, condujeron a un desarrollo que vincula cuerpo y palabra como requerimientos y productos sociales: “Primero el trabajo, luego y con él, la palabra articulada, fueron los dos estímulos principales bajo cuya influencia el cerebro del mono se fue transformando gradualmente en cerebro humano” (1975, p. 7). Las transformaciones anatómicas que permitieron el agarre y la fabricación de herramientas sirvieron no solo a la mano sino a la integridad del cuerpo y fueron la base para el desarrollo de las capacidades cerebrales. Han sido pues las necesidades, las exigencias de la naturaleza y el triunfo evolutivo de la comunicación lingüística, los elementos que han provocado como respuesta la facultad de la que hablamos y no la idea común y errada que continúa exponiendo el autor sobre el desarrollo humano:

El rápido progreso de la civilización fue atribuido exclusivamente a la cabeza, al desarrollo y a la actividad del cerebro. Los hombres se acostumbraron a explicar sus actos por sus pensamientos, en lugar de buscar ésta explicación en sus necesidades (Engels, 1975, p. 11).

El enaltecimiento del lenguaje para explicar la evolución humana ha tendido a oscurecer los demás elementos a favor de su centralidad única; por ejemplo, con Saussure, se

esclarece su función constitutiva, sin embargo “la dificultad surge, como había surgido asimismo de forma diferente en las descripciones anteriores, cuando la idea de lo constitutivo es descompuesta en elementos que a posteriori son ordenados temporalmente” (Williams, 1977, p. 41), esto es peligroso porque ubica al lenguaje no como elemento que ha formado lo humano, de manera indisoluble con lo demás, sino como *el* elemento fundamental de la humanidad.

Es evidente la diferencia de esta noción con aquella de considerar el lenguaje bajo la idea de contenidos metafísicos platónicos. Cuando se concibe la formación del lenguaje por fuera de la estructura anatómica que lo produce, se está haciendo de este una entidad oscura, escindida y lejana del cuerpo; y aquí me gustaría citar al profesor Fernando Zamora Águila (2006), entendiendo que habla de la imagen como una de las manifestaciones del lenguaje: “La imagen no es un ente aparte que usa a la humanidad como medio para conseguir sus propios fines, la imagen es la actividad humana persiguiendo sus propios fines” (p. 16).

Esta observación sirve también para el lenguaje articulado, pues ambas son manifestación de esa capacidad simbólica y de comunicación de la que hablamos antes. En este punto vale la pena ampliar una observación, escuetamente planteada en el anterior párrafo: el lenguaje no es —y esto es una diferencia importante— el elemento que origina lo humano. Es peligroso pensarlo de esta manera pues aleja la discusión sobre la indisolubilidad del desarrollo (Williams, 1977) para priorizar un único elemento como fundamento de la

humanidad. Es así como nos encontramos con postulados de autores como Benveniste, Jakobson o Saussure, por mencionar algunos, que señalan y reprochan el error común de hipostatizar el lenguaje en cosa intercambiable o vehículo, pero lo hacen a costa de declararlo una entidad casi divina que “hace” la humanidad. Este tipo de argumentación adjudica prioritariamente en él “la humanidad” y de esta manera deja de lado la estructura paralela que parecía proponer; veamos:

Nunca llegamos al hombre separado del lenguaje ni jamás lo vemos inventarlo. Nunca encontramos el hombre reducido a sí mismo, ingeniándose para concebir la existencia del otro. Es un hombre hablante el que encontramos en el mundo, un hombre hablando a otro, y el lenguaje enseña la definición misma del hombre. (...) Es en y por el lenguaje como el hombre se constituye como sujeto; porque el solo lenguaje funda en realidad, en *su* realidad que es la del ser, el concepto de “ego” (Benveniste, 2004, p. 180).

A su vez, anota Jakobson que

El sistema primordial, básico y más importante es la lengua: la lengua es, a decir verdad, el fundamento de la cultura. Con relación a la lengua los demás sistemas de signos no pasan de ser más que concomitantes o derivados (1975, p. 16).

Son precisamente este tipo de ideas, en las que se tiene un único y exclusivo a priori absoluto de la humanidad —en este caso la concepción del lenguaje como el elemento trascendental—, lo que critica Raymond Williams apoyándose en los postulados generales del materialismo histórico y recurriendo a autores como Vico, gran inspirador de las teorías marxistas o Vygotsky con su idea del discurso interior. Williams pone la lupa sobre lo que, consecuentemente, considera los dos elementos más importantes en el estudio del lenguaje, a saber: su historicidad y su condición de actividad. Define el lenguaje como “un tipo persistente de creación y recreación: una presencia dinámica y un constante proceso regenerativo” (1977, p. 43). Si ha sido el ser humano el productor de la sociedad, el lenguaje verbal como parte fundamental de ella es también —y no únicamente— activo y constituyente de la humanidad, que no simple herencia o reproducción.

El enfoque semiótico de Saussure, en concordancia con la corriente constructivista, devuelve al lenguaje su carácter social; donde ni individuos y ni ‘cosas’ fijan el sentido de lo dicho, como plantean las corrientes intencional y reflectiva respectivamente. Sin embargo, esta vuelta saussureana a lo social implicó el sometimiento de este último concepto —que ya tenía sus dificultades con la separación tajante entre individuo y colectivo, impidiendo la comprensión real del sujeto y la sociedad en su obligada correspondencia— a un sistema estable e incognoscible: el a priori de las leyes sistémicas que son inaccesibles y se vuelven en puntos de partida naturales e incuestionables, opuestas al la posibilidad de conciencia del ‘hombre’ que lo practica activamente.

En su *Curso de lingüística general*, Saussure elimina la idea de que en el lenguaje resida algún tipo de substancia; el lenguaje no es más que forma, es para él un sistema de signos en el que cada uno existe solo con relación a los demás. Le atribuye un orden estructural inconsciente y funda así el prolífero pensamiento estructuralista en donde se crean unidades a partir de oposiciones: lengua-habla, sincronía-diacronía, emisor-receptor, relaciones sintagmáticas-asociativas, por poner algunos ejemplos. De la misma manera retoma el concepto dicotómico de signo y lo redefine entendiéndolo como entidad constituida por una forma que significa y una idea significada: significante y significado, correspondientemente, son las dos partes indivisibles de la unidad. De Saussure rescataré algo: la claridad de entender el sentido más allá de la palabra, de hallar lo verdaderamente significativo en su uso social y en la forma en la que se utiliza. Esto evidencia la conciencia que tiene el autor respecto a lo que genera la significación, a saber, el conocimiento de las reglas combinatorias que establecen el valor de cada palabra, conocimiento, para el autor, inconsciente, con el cual cada una ocupa un lugar de sentido dentro de la expresión. Benveniste lo explica así: “para que la palabra garantice la ‘comunicación’ es preciso que la habilite el lenguaje, del que ella no es sino actualización” (2004, p. 180). En la explicación de los cuatro principios de la lengua —convencionalidad, inmutabilidad, mutabilidad y sobretodo arbitrariedad— Saussure establece claramente su carácter social. Se condensa aquí la explicación respecto a la necesidad del colectivo en la determinación de los valores y consecutivamente, el sentido: la razón primera del lenguaje es ser efectivo en la comunicación, por lo tanto únicamente de manera colectiva es posible

que se fije el valor, aunque sea transitorio. El individuo por sí solo es incapaz de lograrlo. Es innegable la importancia de esta idea y lo que se ha derivado de ella, sin embargo, de acuerdo con Williams las ideas del lenguaje como sistema de signos arbitrario se fortalece sobre la base de un “mito” o unos presupuestos ideológicos y me remito a un pasaje de *Marxismo y literatura* en el que desenmascara su carácter de alienación ideológica, afirmando que

La historia social de la filología y de la lingüística comparativa, ampliamente basada en formaciones residuales o colonizadoras, preparó el camino para esta alienación e, irónicamente, la naturalizó. Cada expresión, cada pronunciamiento es, dentro de sus procedimientos, un hecho extraño. (...) [es] la posición del observador extranjero del lenguaje de otras gentes o de las formas lingüísticas conscientes, vívidas y vivientes, deliberadamente abstraídas en función del análisis científico (Williams, 1977, pp. 192-193)

y son esas relaciones vivas las que hacen significativos y trascendentales los significados y las que posibilitan las variaciones en este tipo de práctica.

Por una vía más o menos cercana, Peirce introduce un tercer elemento en el acto comunicativo, y con él rescata la importancia del sujeto que la obcecada dicotomía elimina: el interpretante. Este hace referencia a ese *signo equivalente* que se crea en la mente de

quien interpreta. El surgimiento de este elemento se traduce entonces en un doble proceso de simbolización que funcionaría —a grandes rasgos— de la siguiente manera: el primer elemento simbólico es referencia más o menos preestablecida en el exterior, en esa forma actual del consenso social, que consecutivamente, debe tener su propia interpretabilidad. Esa “determinación semiótica” del signo al interpretante, es necesaria y evidente en el hecho explicado por el autor de la concordancia que tiene el pensamiento consigo mismo; por eso cada idea “continúa teniendo un contenido similar, es ‘la misma idea’, y no es, en cada instante del intervalo, una idea nueva.” (Peirce, 1974, p. 22). Sin embargo esta determinación en Peirce no implica quietud ni elimina el proceso activo del sujeto, por el contrario, para poder dar paso a la segunda parte del proceso —que es precisamente el que se lleva a cabo al interior del intérprete— es necesario que se cree en su mente un nuevo y particular signo, y es así como, según el autor, el proceso no tiene fin; ese proceso doble se vuelve en una cadena *ad infinitum* de simbolización.

La propuesta de Peirce refleja una conciencia clara respecto al signo como elemento que, más que ser una estructura inamovible, es elemento sumamente dinámico. Y aunque se inscribe en el formalismo más que en el pensamiento histórico, favorece la idea de balancear la relegada importancia de los contenidos frente a las formas. Esta última defensa es explicada por el filósofo marxista Henri Lefebvre en su texto *Más allá del estructuralismo* donde afirma que en el tiempo es posible percibir la formación y destrucción de formas y estructuras, y es por eso que la historia no es una entidad muerta, lejana o simplemente pintoresca; sino continua, por lo tanto es imposible considerarla como

en el estructuralismo saussureano y su inclinación hacia el estudio sincrónico, como simple “perturbación de los sistemas existentes, irracionalidad que se cuele entre ellos o que determina los deslizamientos de una sociedad hacia otra” (Lefebvre, 2000, p. 151).

Este rescate por el sujeto, mencionado antes con la teoría de Peirce, se encuentra en muchos puntos con las ideas del lingüista ruso Volóshinov, quien aporta al conocimiento de las propiedades generativas del signo y de esa esfera de participación individual que lo estrictamente sistemático niega. En *Marxism and the philosophy of language* propone, por ejemplo, que la comprensión de un signo “es un acto de referencia entre el signo aprehendido y otros signos ya conocidos: la comprensión es una respuesta a un signo por medio de signos [traducción mía]” (1973, p. 11). Aquí parece implícita la idea del interpretante que Peirce desarrolla ampliamente, se hace evidente que lo entiende únicamente como una relación entre entidades creativas al afirmar que “un proceso generativo solo puede ser captado con la ayuda de otro proceso generativo [traducción mía]” (1973, p. 4) y ni siquiera parece necesario conceptualizar estos signos al modo de Peirce. Volóshinov, además, se adentra en la comprensión del “lenguaje interior” y citaré a Williams de nuevo pues explica con claridad las ideas del autor al respecto:

El signo es social, aunque en su verdadera calidad de signo es susceptible de ser internalizado —en realidad debe ser internalizado si ha de ser un signo destinado a una relación comunicativa entre personas reales que inicialmente utilizan solo sus poderes físicos para expresarlo— y es

susceptible de ser continuamente aplicable a través de medios sociales materiales en la comunicación manifiesta. Esta relación fundamental entre signo «interior» y el signo «material» —una relación que con frecuencia es experimentada como tensión pero que siempre es vivida como una actividad, como una práctica— necesita una exploración radical intensiva (Williams, 1977, p. 55).

El paradigma estructuralista que esencializa el lenguaje al tomarlo como lo absoluto, termina por fetichizarlo y, no solo elimina al individuo de las ciencias humanas, como he ya planteado a través de diferentes autores, sino que se elimina la idea misma del hombre, como plantea Lefebvre (2000); además, continúa diciendo este autor, en ese panestructuralismo “la referencia ‘vivida’ en los objetos y en el mundo de los objetos, en las situaciones, debe caer para que subsista únicamente el sistema de signos, sin substancia, sin otra determinación que su transparencia” (p. 254). Lefebvre pues, se adhiere a los diversos planteamientos críticos que he mencionado previamente; preocupado por el fin de esta inquietud por el sentido (y el no-sentido). Ahora, con la idea de un sistema perenne, que antecede y prefigura toda existencia, solo queda un inquietud paradójica, muy fuertemente marcada en la idea foucaultiana del saber (subyacente e ineludible), la paradoja en la que, la idea de lo que él llama “el pensamiento-pensamiento”, es decir pensamiento sin sujeto, predomina sobre un “pensamiento pensante” y es así como, permanente y absoluto, domina el pensamiento del sistema, “se piensa en el interior de un pensamiento anónimo y apremiante que es de una época y de un lenguaje” (p. 119).

Vuelvo a los planteamientos de Volóshinov que en sus aportes al desarrollo de la lingüística logra reconocer las debilidades teóricas de las dos corrientes principales de pensamiento para su época: el subjetivismo individualista y el objetivismo abstracto. Los primeros definen el lenguaje como un acto creativo individual susceptible de ser enteramente explicado desde el proceso interno y psicológico del sujeto. Los segundos inscriben la lengua en un sistema invariable de reglas fijas y objetivas. Volóshinov, en cambio, promulga por una “generación permanente de las normas de la lengua” no de manera aleatoria sino en correspondencia con las múltiples situaciones de uso, la “renovación eterna” de la conciencia práctica (Volóshinov, 1992). Esta preocupación por el proceso constante de generación, lo lleva a buscar en las dinámicas internas del sujeto, la salida a las encrucijadas que tan bien han argumentado las escuelas de las que quiere alejarse, sin por eso minimizar el carácter determinante del factor social. Su concepción activa de la percepción, la comprensión y la enunciación lo llevan a comprender de manera dialógica la comunicación y la conciencia. Así pues, para no sumirla en un mutismo inmovilizador ni en el misticismo inconsistente, plantea que “the generation of the inner consciousness will depend upon the generative process of language, in terms, of course, of language's grammatical and concrete ideological structure. The inner personality is generated along with language” (Volóshinov, Matejka & Titunik, 1973, p. 153). Para comprender bien la diferencia, a veces escurridiza, con el determinismo lingüístico citaré otro pasaje del mismo libro en donde explica que: “it is a matter not so much of expression acomodating itself to

our inner world but rather of our inner world acomodating itself to the potencialities of our expression its posibles routs and directions” (p. 91).

Para apoyar teóricamente la propuesta de Volóshinov, Williams se pliega a lo anterior y lo refuerza al incluir las ideas sobre el discurso interior de Vygotsky respecto a este proceso dialéctico que constituye al lenguaje; ideas que apoyan la argumentación ahora desde una perspectiva psicológica, no por ello lejana a los procesos históricos y sociales. Dice Vygotsky en *Pensamiento y Lenguaje*:

Si comparamos el desarrollo temprano del habla y la inteligencia —que, como hemos visto, se efectúa a lo largo de líneas separadas tanto en los animales como en los niños pequeños— con el desarrollo del lenguaje interiorizado y el pensamiento verbal, debemos sacar en conclusión que la etapa posterior es una simple continuación de la primera. La naturaleza misma del desarrollo cambia de lo biológico a lo socio-cultural. El pensamiento verbal no es una forma innata, natural de la conducta pero está determinado por un proceso histórico-cultural y tiene propiedades específicas y leyes que no pueden ser halladas en las formas naturales del pensamiento y la palabra (1995, p. 44).

Para concluir diré que la crítica que he propuesto, sobretudo al estructuralismo más radical, no implica de ninguna manera la adscripción a una oposición absoluta y ciega a los avances

que desde dicha corriente se han producido. Es precisamente por predominar en el discurso de la lingüística actual que consideré importante esclarecer los puntos de divergencia, a fuerza de que mi posible acercamiento no implique la aceptación total de sus postulados. Si en efecto he de aceptar que la estructura del lenguaje en algo constriñe y obliga al hablante a la “gregariedad de la repetición” (Barthes, 1987) pues ha heredado esta, así como otra cantidad de prácticas culturales y sus respectivos modos de interpretación, no lo hago con la inocencia del pensamiento sincrónico que olvida lo que la historia —que es pensamiento más amplio— evidencia: cada individuo toma, o mejor practica una parte del acervo cultural en el que se desenvuelve, nunca todo. Las múltiples redes de significado que constituyen la cultura, están vivas y para existir, como ya vimos, requieren ser apropiadas —internalizadas—; no es posible entonces que descansen inertes en leyes o estructuras inamovibles y absolutas, lejanas a la práctica concreta de la vida. Bolívar Echeverría (1976, p. 47) cita el *Grundrisse* de Marx para desmitificar el proceso de comunicación y sentido, y devolverle su lugar de *producción/consumo* sin dejar de lado al individuo en dicho proceso: "el lenguaje mismo es tanto el producto de una comunidad como, desde otra perspectiva, la misma existencia concreta [*Dasein*] de la comunidad como existencia concreta que implica al ser hablante [*selbstedena*]" (Bolívar, 1976, p. 390). Esta dimensión semiótica pertenece a la vida cotidiana de los sujetos de manera viva, y si bien no es una esfera básica de producción en el sentido de apropiación de la naturaleza, sí es una práctica en la que el ser humano, con la agencia que no le es ajena, se proyecta activa y socialmente.

1.2. Literatura

Actualmente nadie considerará el texto como una simple y pura forma lingüística, por eso para entender con más claridad el fenómeno, es importante acercarnos al verdadero lugar que ocupa la literatura en el curso de la vida social. Me dispuse pues a rastrear los orígenes y el desarrollo histórico de este concepto y de su praxis —esto último particularmente en el siglo XIX y XX en Latinoamérica—, de manera que el análisis parta de un entendimiento amplio y sustentado que atienda las continuas imbricaciones institucionales del proceso de su formación y práctica, y de su función a lo largo del mismo. Con lo anterior busco liberar la literatura tanto de la trascendencia mística que le ha otorgado el idealismo, como de la idea de “reflejo” absoluto de la realidad, que el pensamiento racional dualista del más ingenuo positivismo le ha adjudicado. Retomaré algunas ideas de Raymond Williams, Terry Eagleton y Rafael Gutiérrez Girardot principalmente, cuyos análisis históricos dejan entrever una claridad en la comprensión del a veces brumoso concepto de literatura. Partiré de la definición que propone Raymond Williams después de exponer un largo recorrido por la práctica cultural y la discusión conceptual de la literatura, y que considero sumamente cuidadosa; el autor se refiere a la literatura como “un tipo de trabajo particular en el medio del lenguaje. Toda otra cosa aunque importante, es periférica” (1977, p. 182). Esta definición, aunque muy general, contiene tres elementos que, bien entendidos, resultan sumamente aclaratorios: trabajo, medio y lenguaje. A este último procuré acercarme en el apartado anterior; proseguiré entonces con el concepto de *medio*.

1.2.1. Medio y mediación

Raymond Williams dedica una parte importante de su libro *Marxismo y literatura* a explicar el complejo trasegar de la literatura, desde su comprensión como “una sustancia comunicativa intermedia” (1977, p. 183) por medio de la cual se *realiza* la idea, hasta el concepto más preciso en el que se entiende como una forma de organización social. El pensamiento racionalista sobre la posibilidad de conocer el mundo real a través de su reflejo, que es manifestación de una realidad material, dice el autor, “puede conducir al concepto de un reflejo ‘falso’ o ‘distorsionado’ en el que hay algo (la metafísica, la ideología) que evita el verdadero reflejo” (p. 115). Esta metáfora, que en dicho caso utilizaría la mente como entidad reflejante, encubre el efectivo proceso social material que requiere la producción de toda obra de arte. Del mismo modo, continúa diciendo el autor, “la ‘mente del artista’ puede ser considerada en sí misma materialmente condicionada; su reflejo, por lo tanto, no es independiente, sino que es en sí mismo una función material” (p. 115).

Debido a la imposibilidad de dejar por fuera entonces, tanto el proceso material como el imaginativo, se difundió entre diversas corrientes teóricas el concepto de *mediación* que era menos exánime y estático, y hacía referencia a un proceso activo en el que lo mediato y lo inmediato se distinguían, así pues que las realidades pasaban siempre por un proceso en el que eran modificadas. Paralelamente a este sentido negativo, la escuela de Frankfurt

plantea uno positivo donde la mediación más que ser una modificación, es una característica intrínseca, imposible de separar, que se encuentra en la cosa misma y no entre ella y lo que esta produce.

Lo anterior es una gran ganancia en términos de dialéctica, sin embargo, para el autor, no es posible mantener esta idea, o mejor, sería innecesaria si realmente no existieran dimensiones separadas de la realidad entre las que “tiene lugar el proceso mediador de un modo tanto independiente como determinado por sus naturalezas precedentes” (Williams, 1977, p. 119). Habría que retroceder un poco en el análisis hasta el punto en el que la teoría no separe, para nuestro caso, lenguaje y significación del *proceso social material*, sino que pueda analizarlos articulados en todo el trascurso de su creación y reproducción: “es verdaderamente un obstáculo describirlo totalmente como ‘mediación’, ya que la metáfora nos retrotrae, en el mejor de los casos, al verdadero concepto de lo intermediario, que es rechazado por este sentido fundamental y constituyente” (Williams, 1977, p. 120). Una manera de subsanar y corregir estas dificultades la trae el concepto de *tipicidad* en el que ahondaré cuando hable específicamente de representación.

Ahora bien, queda claro —después de lo anterior y de la comprensión del lenguaje como entidad activa— que la mediación es un proceso complejo y constituyente y no únicamente instrumental. Asimismo, los medios materiales que participan directamente en el proceso literario y las formas de producción material de la sociedad en general, tienen un papel

mucho más que instrumental en su constitución y transformación; además, los cambios en las formas materiales como la impresión y publicación sino

el desarrollo de nuevas formas de representación y teatralización y narrativa dentro de las tecnologías específicas del cine, la radiodifusión y la televisión, involucrando no solo nuevos procesos materiales intrínsecos, que en las tecnologías más complejas traen consigo nuevos problemas de notación y realización material, sino también nuevas relaciones de trabajo de las cuales dependen las tecnologías complejas (Williams, 1977, p. 187).

Las transformaciones y crisis, veremos, están estrechamente vinculadas a estos procesos, y eso evidencian que las relaciones entre el texto y el mundo, incluso las que se han considerado más inocentes, son determinantes y complejas.

1.2.2. Desarrollo histórico del concepto y del proceso literario

Literatura proviene del latín *littera* que designó inicialmente *letra*, y aunque no es momento de recorrer el complejo proceso de la escritura y sus múltiples facetas, sí me remontaré al momento en el que el concepto de *litteratura* se acerca a la noción que tenemos hoy. Hacia el siglo XVII este pasó a denominar la capacidad de hacer una lectura

especializada previa a la escritura. Se utilizó también con el sentido de letrado, y solo hasta el siglo XVIII comienza a desarrollarse un significado cercano al que conocemos hoy, al hacer referencia al corpus completo de obras escritas. Lo anterior señala la categoría en la que se encontraba la literatura en sus inicios, relacionada más con una cualidad y un uso específico, que con una tarea de producción.

La literatura, para decirlo más claramente, es un concepto histórico que en su expresión actual, es reciente. Gombrich y Hochberg en *Arte, percepción y realidad* nos explican cómo la escritura fue inicialmente una práctica limitada a ciertos especialistas oficiales y se extendió con la lógica mercantil sobre todo para asuntos administrativos. Solo con el tiempo pasó a “ocuparse, en una proporción cada vez mayor, de los asuntos legales, del aprendizaje, de la religión y de la historia, anteriormente transmitidos en forma oral” (1983, p. 87). Esta progresión, que señala diferentes momentos e impactos que ha tenido la escritura, deja entrever también la condensación actual del término que trabajamos. Ya para el momento en que la escritura deja de ser un asunto de registro –la marca para una interpretación oral– y se empieza a asentar con la intención de ser leída mayoritariamente de manera individual, es cuando se generaliza el concepto actual de literatura. Así pues, acaba por ser relacionada con esos libros por medio de los cuales se demostraba dicho alcance ilustrado, incluía todo tipo de obras impresas, sin que la característica definitoria fuera su contenido o forma. La literatura perdió su sentido originario como capacidad de lectura y experiencia de lectura, para volverse en “una categoría aparentemente objetiva de libros impresos de cierta calidad” (Williams, 1977, p. 62)

1.2.3. Delimitación actual del concepto

En un contexto en el que la lógica mecanicista del capitalismo industrial enaltecía el intelecto y el trabajo, y la realidad era brutalmente violenta y represiva, la imaginación aparecía en el panorama como réplica, más que escape, a lo que se había ya propuesto para todos los aspectos de la vida. Con el tiempo, esta adquirió una fuerza tal que se convirtió en la característica primera para denominar lo artístico, y la literatura, ya incluida en dicha categoría, se juzgaba también a partir de ello. Así, el romántico celebra que la capacidad creadora persiste y logra mantener cierta unidad (aunque abstracta) ante la fragmentación y enajenación que el individualismo traía consigo. A pesar de que muchos literatos del momento tenían un compromiso político con la transformación de la sociedad a través del arte, para algunos autores es evidente que este *radicalismo literario*, como lo llama Terry Eagleton, termina por ser en realidad “la insistencia en la soberanía y autonomía de la imaginación, en su espléndido alejamiento de cuestiones exclusivamente prosaicas tales como alimentar a la propia prole o luchar por la justicia social” (Eagleton, 1988, p. 32), lo que, lejos de generar un distanciamiento de la lógica mercantil, anula las posibilidades de transformación real de esta. Este es el tiempo del surgimiento de la novela moderna que, entre otras, despliega la necesidad bien expresada por Riquer y Valverde (2010) de “limitar el terreno de juego de forma que la técnica fuese siempre la misma, y el lector pudiese contar con ella sin previo esfuerzo” (p. 119), y además dijimos ya, es el tiempo en el que se establece la categoría actual de literatura. Eagleton explica la encrucijada en la que se

adentran los intentos de categorización de este nuevo “saber especializado”: si se incluiría en lo que se entendía como “lo bello” en la dimensión de lo estético, o si se definía como una “cualidad elevada”, del espíritu. Estos precisos desarrollos de la literatura, que condujeron a dicha especialización por medio de la clasificación entre lo real y lo ficcional, lo objetivo y lo subjetivo, etc. “constituyen entonces las claves históricas para la teoría burguesa básica sobre la literatura que ha controlado y manejado la verdadera multiplicidad de la escritura” (Williams, 1977, p. 172).

Los múltiples intentos de producir una definición que delimite las áreas o prácticas específicas de este tipo de *trabajo particular*, han resultado infructuosos. Cada corriente teórica resalta u opaca características y propone los aspectos que considera pertinentes para su categorización y consecuente análisis. Sin embargo, ninguna logra –y tampoco creo que sea el objetivo– englobar la totalidad de la cuestión. Eagleton recoge algunas ideas respecto a las formas en las que se ha definido la literatura y las cuestiona o expone las críticas que se han realizado a sus elementos constitutivos. Plantea entonces que, para ese momento de exaltación de lo imaginario, la literatura fue valorada por muchos como una “obra de imaginación en el sentido de ficción, de escribir sobre algo que no es literalmente real” (1988, p. 11). Esta idea permanece aún en el imaginario, no muy reflexivo, de un sector amplio de la sociedad. Sin embargo, esta noción fue fácilmente rebatida por la imposibilidad de resolver el dilema filosófico de *lo real*. La enérgica crítica relativista y el actual panorama difuso que propone en relación al posmodernismo, vuelven insostenible, o por lo menos sumamente confuso, su presupuesto principal.

Por su parte el formalismo, que desde el siglo XIX ha jugado un rol fundamental en la teoría literaria, aborda el concepto como una manera especial de ordenamiento del lenguaje. Hasta aquí podría parecerse a la definición que he elegido, sin embargo, su función es muy precisa: distanciar el lenguaje del habla corriente, cotidiana y ordinaria; para lo que cuenta con recursos y leyes específicas. El autor describe el pensamiento de esta escuela haciendo referencia a la necesidad de evidenciar una intensificación en el empleo de la lengua tangencialmente distante al lenguaje de la vida diaria. Sin embargo es indudable que, a pesar de que traen la atención al lenguaje y al texto, estas visiones limitan la literatura a un asunto estrictamente material, en el sentido de la gramática visible en el papel, olvidando el proceso creativo e ideológico que lo produce. Incluso las visiones que a fuerza de dar una definición amplia y general la definen como un uso especial del lenguaje que se distingue del mero uso práctico, deben enfrentarse con más agudeza respecto a lo que podría ser o no práctico para los lectores, pues es claro que estas ideas no son universales y absolutas.

Es precisamente por esto por lo que desde la *teoría de la recepción* se habló ya no de las características de lo escrito, sino de los modos de acercamiento a ello por parte de los lectores. La literatura era apreciada según la calidad de la respuesta y la percepción de quien leía. Eagleton, sin embargo, nos alerta respecto a la naturaleza de la lectura que, al ser una actividad social e históricamente determinada y subjetiva, transformará lo escrito en un texto diferente; esta idea de que el texto será siempre diferente según su lector,

fácilmente podría llevar a la conclusión de que “no hay absolutamente nada que constituya la esencia de la literatura [...] se refiere a lo que hacemos, y no al ser fijo de las cosas” (1988, p. 20); sin embargo, aceptar sin réplica esta definición, implica otorgar un poder único de decisión a la apreciación de los lectores, y esto en opinión del autor, impide un entendimiento efectivo de la práctica. La respuesta estética, de esta manera demandada, aleja el producto artístico del resto de productos de la sociedad. Desde algunas posturas menos rígidas del formalismo como la de Mukarovsky, por ejemplo, dicha respuesta está presente en todos los objetos y acciones, junto a otro tipo de respuestas e interacciones; para él, el arte no es un tipo especial de objeto sino uno en el que la función estética es dominante. Pero en esta idea, nos recuerda Williams, la estética aparece como un *fenómeno extrasocial* que puede ser aislado de las prácticas culturales –que no hace parte de las dinámicas de producción dominantes–, y el arte es “descrito mediante el nuevo término de creación; distinguido de sus propios procesos materiales; y distinguido, finalmente, de los demás productos de su propio tipo” (1977, p. 177). Sin embargo con la indudable reflexión respecto a la función del lector que esta última definición plantea, queda claro que no puede declararse, para la literatura, una existencia tan estable como la de otro tipo de categorías; pero es también evidencia del lugar que pueden llegar a tener los gustos y los juicios de valor. Esto ha dado profundidad y ha ampliado las posibilidades de comprensión de su propia función social. La respuesta estética entonces, entendida como un aspecto social que no refleja un asunto estrictamente objetivo, sino que es formada por la pertenencia a una comunidad y a un momento histórico, se vuelve en un avance hacia el entendimiento de la

complejidad del proceso de formación y significado de la literatura, pues es un aspecto que aun actualmente determina lo que puede o no entrar en dicha categoría.

Con el tiempo y la creciente importancia que la literatura adquirió, se constituyeron también sus propios mecanismos delimitantes. La crítica fue reconocida como la entidad “oficial” que definiría la calidad de los textos y que redujo al efecto, que no a la intención y la práctica, la atribución definitoria. La tradición marxista habla de la crítica como un proceso selectivo y represor que protege los intereses de una tradición –dominante– al designar, entre las diversas formas de escritura, aquellas que eran o no literarias, o lo que era una gran obra y lo que no, haciendo que las cualidades de la literatura perdieran su calidad de expresión humana general, para volverse en un asunto de preferencias restringidas al gusto y la sensibilidad de la clase hegemónica que nombraba. Este proceso está estrechamente vinculado con los postulados estéticos de la teoría de la percepción, presupuestos que se tornan en la forma especializada necesaria para entender este “saber especializado”, ahora definido por sus “propiedades estéticas” y su capacidad para despertar este tipo de “respuesta especial” (Williams, 1977, p. 172).

El marxismo realizó también aportes importantes, sobre todo en dos vías: la de rescatar y reivindicar el valor de “literatura” que tenía la “literatura popular”, y otra mucho más profunda y rica, en la que se cuestionaba el concepto mismo de literatura, relacionándolo con el desarrollo de la historia social y económica que tuvo. Este desarrollo especial del lenguaje, plantean, se transforma con los cambios inmensos en los medios de producción,

proponiendo nuevas prácticas del lenguaje. Esta es la prueba de la forma en la que se ha desarrollado socialmente el lenguaje y la causa entonces de la diversidad de matices en su definición. Eagleton ejemplifica aludiendo al momento en que se demandaba la literatura real en relación a la impresión –como una invocación nostálgica y conservadora– así como se reclamó la sacralidad en la transformación que tuvo el concepto en la transición de una tradición feudal a una burguesa. Estas transiciones lo que hacen es evidenciar un desarrollo histórico particular,

una gran parte de los valores activos de la ‘literatura’ deben ser comprendidos, por tanto, no como valores ligados al concepto, que los limitaría y los sintetizaría, sino como elementos de una práctica cambiante y continua que se está movilizándose sustancialmente más allá de las formas antiguas y que actualmente lo hace a nivel de la redefinición teórica (Williams, 1977, p. 70).

En conclusión, no es posible establecerse en un punto extremo; ni en el que afirma del arte que es transmisor y reflejo –puro o distorsionado– de las realidades sociales, ni en el que lo esconde, tras la función estética, de su implicancia social. Williams propone entonces:

Afrontar los hechos que presenta la escala de intenciones y efectos y afrontarla *como una escala*. Toda escritura acarrea referencias, significados y valores. Suprimirlos o desplazarlos es definitivamente

imposible. Sin embargo, decir ‘toda escritura acarrea’ es solo un modo de decir que el lenguaje y la forma son procesos constitutivos de referencias, significados y valores, y que estos no son necesariamente idénticos a, o se agotan con, los tipos de referencia, significado y valor que corresponden o pueden ser agrupados con las referencias, significados y valores generalizados que también resultan evidentes, en otro sentido, en todas partes (1977, p. 179).

Es menester estar atentas a los procesos complejos de “apropiación” y “selección” que rodean tanto las intenciones como las respuestas que son variables, aunque bien pueden existir elementos constantes. Procuré recoger, de manera general, algunos matices y énfasis que ha tenido y aún tiene, este intento definitorio. Es valioso reconocer el valor de este debate y coincido con la aclaración de Eagleton sobre la necesaria existencia del concepto a pesar de que la literatura no sea una “cosa” que contenga en sí una esencia; esta característica no debería implicar, ni para el autor ni para mí, que “no tenga legitimidad en absoluto como categoría” (2013, p. 39); y por eso apela al concepto wittgensteiniano de los *parecidos familiares*, según el cual, aún si dos elementos no tienen en común ninguno de los rasgos básicos, continúan vinculados por otro tipo de elementos que deben ser significativos.

1.2.4. Elementos significativos

Hecho este breve recorrido por los momentos y los matices que han aportado en la conceptualización de la literatura, queda claro que esta es una práctica ejercida por individuos en el medio social, es decir, inserta en los mecanismos actuales de la producción —mercado, consumo, medios, etc.—, y con esto introduzco el tercer ítem de la definición de Williams y último de los conceptos claves que mencioné al inicio: trabajo. Es importante aclarar brevemente que me refiero al trabajo como una práctica específicamente humana, no reducida a la mercancía, sino a la producción toda, en su sentido más general. Esta noción está basada en el concepto de trabajo en Marx ampliado por diversos autores y que Ferrer (1998) ha recogido con claridad en su tesis doctoral, afirmando que es un término que va más allá de la simple instrumentalidad y abarca en cambio las diversas dimensiones de la existencia humana: cognitivo-instrumental, en donde se recogen las actividades necesarias para la subsistencia; práctico-moral, que hace referencia a lo relativo de las relaciones sociales; y estético-expresiva, en la que se produce la “exteriorización” de las subjetividades humanas. No viene al caso explicar a profundidad un concepto tan complejo (sobre todo para la línea teórica que acompaña este trabajo) pero en virtud de completar la triada que me ha servido como guía, tiene sentido que establezca el vínculo, aunque sea de esta manera apresurada que sin embargo permite entrever su verdadero sentido profundo.

Este “trabajo particular” hace parte de un aparato específico; Rafael Gutiérrez Girardot recoge las pocas ideas expuestas por Marx al respecto, concluyendo que encuentra en la

literatura una institución, entendida esta como relaciones petrificadas, y lo es pues “se funda en determinadas normas y valoraciones, establecidas no solo estéticamente sino a través de la relación en que está en una institución el escritor con otras instituciones, con toda la superestructura, tal como Marx la enunció” (1976, p. 348) y además porque únicamente entendiéndola de esta forma, afirma, es posible analizar las formas en las que la sociedad, “o más precisamente, los momentos estructurales, las posiciones e ideologías de una sociedad se trasponen en literatura” (p. 343). Como aparato vemos que hace parte del ciclo de producción, mercado, difusión y consumo, por esta razón, tanto Williams como Gutiérrez Girardot, se adentran en una crítica que si bien nostálgica, es también significativa para mi análisis: la transformación de la función social de la literatura. El primero nos recuerda que esa ‘crisis de la técnica’ que en el siglo XIX pudo ser vista como problemas del ‘medio’ o de la ‘forma’, es realmente la manifestación de una transformación más profunda: la de los propósitos del arte y su relación con la sociedad (Williams, 1977, p. 188). Para Gutiérrez Girardot, por su parte, el ‘producto’ de la literatura no siempre fue el de un objeto-mercancía en el ‘aparato de diversión organizada’; inicialmente esta no tenía una función y un rendimiento posible de medir estadísticamente sino que era más bien una “misión” de comunicar algo; entender esto posibilita contextualizarnos respecto al lugar en el que estamos, lo que estamos siendo ahora y a lo que podemos atenernos” (1957-1958, pp. 333-334).

Para la imagen del escritor solitario que podía prevalecer incluso hasta el siglo XX, y que trabajaba solo con su medio, el subsiguiente proceso de impresión y distribución, podía ser

un asunto casi accesorio, pero se vuelve en un cambio profundo que transforma la concepción misma del acto de escribir como práctica social, no solo por la intervención de diferentes tecnologías como el colaboracionismo, los detalles de publicación o distribución, etc. “sino más atrás en los propios procesos de escritura” (Williams, 1977, p. 188) pues condiciona las formas de relación social y producción material desde su origen. Esto implica determinaciones materiales que no solo participan en algún momento del proceso sino que, precisamente, es la práctica misma lo que se disuelve allí; en esta rueda de la producción y el consumo, la literatura, sujeta a dicha estructura, reproduce y presenta de manera activa, según una amplia gama de intenciones (reproducción cruda de la ideología dominante, enmascaramiento, subversión), las formas en las que funciona la vida, las gentes, las relaciones, afirmando positiva o negativamente el tipo de personas y relaciones sociales que existen. Para este punto en el que tanto he nombrado la estructura y las instituciones, no sobra recordar la idea sobre “la totalidad” de Williams a la que he adherido desde el inicio, y es precisamente que es ilusoria, o mejor, que se legitima únicamente integrando en su análisis la totalidad de elementos que la conforman, sin prevalecer unos sobre otros, sin fijarlos ni naturalizarlos; asumir el constante tránsito de cada una de las formas y experiencias de lo social.

Cada vez entonces que retome conceptos con este ‘carácter totalizador’ lo haré porque es notable su conceptualización, notable pero incompleta. Hecha la salvedad traigo a colación el concepto de *formación discursiva* y de *archivo* de Foucault para exponer las condiciones históricas de posibilidad de expresión de las ideas en la literatura expuestas. Para el autor,

es en el discurso donde se posibilita y se construye el sentido de las cosas, el “haz de relaciones que el discurso debe efectuar para poder hablar de tales o cuales objetos, para poder tratarlos, nombrarlos, analizarlos, clasificarlos o explicarlos” (1997, p. 63); esas relaciones más que relaciones de sentido son relaciones de poder en donde está en juego ‘la verdad’ y los efectos que en la vida material tiene esta, es decir, en las formas en las que se vuelve ‘verdadero’ afectando instituciones y prácticas sociales. Es valiosa la vasta (y aquí toscamente citada) conceptualización del autor en aras de ayudar a la comprensión de lo que esos enunciados respecto a las formas en las que “funciona la vida” de las que hablé antes, son productoras de efectos de verdad.

Por otra parte, para el autor, los límites epistemológicos del discurso que existen en cada momento histórico, son insalvables para el individuo, ningún sujeto podrá ser el productor del sentido pues este está ya dado en la formación discursiva a la que pertenece. Cercano a esta idea, Edward Said expresa la inevitable *mundaneidad* del texto, concepto en el que explica la circunstancialidad del mismo, donde además de lo sensorial, su contingencia histórica particular es lo que le da la capacidad

para transportar y producir significado. Esto quiere decir que un texto cuenta con una situación específica que presenta restricciones al intérprete y a su interpretación, no porque la situación esté oculta en el seno del texto como si fuera un misterio, sino más bien porque la situación existe en el

mismo plano de particularidad superficial que el objeto textual mismo (2013, p. 59).

En esta última idea, sin embargo, existe una atenuación de la función absoluta del discurso, y también, aunque no se hace explícito en la cita, una crítica a esa idea de archivo en Foucault que, al estar entendida como “la presencia social discursiva del texto en el mundo” y definida por un pasado silente, olvida “el presente en su proceso de articulación, en su batalla por la definición” (Said, 2013, p. 75). Además en la primera cita incluye una idea que en Williams será preponderante: lo sensorial, la experiencia. Para este último el sentimiento es una instancia

tan sólida y definida como lo sugiere el término “estructura”, pero actúa en las partes más delicadas y menos tangibles de nuestra actividad. En cierto sentido esa estructura de sentimiento es la cultura de un periodo: el resultado vital específico de todos los elementos de la organización general (Williams, 2003, p. 57).

Resalta pues, como he puesto de manifiesto previamente, el alcance de las presiones sociales sobre la práctica literaria, pero evidencia también una dinámica interna que responde a estas por la forma en la que se experimentan las transformaciones en un marco cultural específico.

Por lo anterior tal vez sea más adecuado hablar de formaciones sociales, ampliamente, en vez de formación discursiva, pues refleja que la coacción no se da de manera unilateral, sino que el sentido es el producto de múltiples tensiones a nivel contextual, discursivo e interior. Para finalizar, de la literatura como obra de arte es posible sustraer, según Williams, “el sentido vital real, la profunda comunidad que hace posible la comunicación” (2003, p. 57). Es un proceso dialéctico en el que el autor concibe también su propio oyente al determinar lo que este debe sentir, entender y creer, y el lector crea al escritor. Esa capacidad de comunicación, la red de percepciones y las formas en las que se vinculan con las relaciones reales de la sociedad la vuelven “un hecho comunicable y comunicativo en la medida en que pasa a tornarse una experiencia comunitaria activa, por lo tanto, se vuelve una experiencia constitutiva y constituyente de la sociedad” (Cáceres y Herrera, 2014).

En conclusión, la literatura es una *experiencia viviente*, no es elemento inerte canonizado

en los textos, libros, poemas, dramas y demás obras, es tratar como algo natural y concreto aquello que se deriva de un deseo —escribir— que es incesante, diverso, y enormemente antinatural y abstracto, puesto que escribir nunca se agota en la finalización de un texto escrito (Said, 2013, p. 182).

Los efectos diversos que produce y que circulan en el ruedo de la producción y el consumo, están insertos en la práctica cultural actual que es la que finalmente categoriza a un texto

como literario, es decir, el texto mismo es producto de ese circuito y actúa como operador de la ideología que lo produce; motivado y motivando estructuras, en su sentido más amplio.

1.3. Corrientes influyentes

Una vez aclarado el horizonte primordial, la literatura, materia prima del estudio, me interesaré en introducir las formas de representación a las que se han hecho algunas corrientes, específicamente el modernismo latinoamericano y el Boom latinoamericano, por estar directamente relacionados con el texto elegido para el estudio.

1.3.1. Latinoamérica y el modernismo

Después de esta breve revisión, nos situaremos en el momento histórico ya mencionado en el que la crítica se instala como autoridad. Este proceso se hace manifiesto para el siglo XIX, momento de crisis profunda en la estructura que hasta entonces soportaba el sistema económico, y por consiguiente las instituciones que tradicionalmente mantenían la sociedad cohesionada, especialmente la religión. Emerge entonces otro mecanismo encargado de difundir la carga moral e ideológica: la literatura nacional. Para entonces en Inglaterra “la literatura había adquirido una importancia para la sociedad que no tenía en

la misma medida en épocas anteriores, o dicho de otra manera, que con la constitución de la sociedad burguesa, la literatura, antes privilegio exclusivo, entraba a formar parte de los instrumentos con los que esa sociedad se afirmaba y reflexionaba sobre sí misma” (Gutiérrez Girardot, 1976, pp. 334-335); y esto implica que comienza a desempeñar dicho papel cohesionador —fundamental para la sociedad de ese momento— por medio de un proceso de autoafirmación, de difusión de valores que sugerían unidad, grandeza y armonía social, de la forma individual y ahora extendida, que implica la lectura.

Todo este proceso de secularización, de excesos en la racionalidad y cientificismo, y de una organización burguesa de la existencia, transformó la concepción del arte y la propia concepción del ser y la realidad. En Latinoamérica la experiencia del mundo sufría igualmente una crisis importante que produjo cambios en todos los ámbitos de la vida. En la literatura este movimiento fue denominado *modernismo*; Federico de Onís citado por Gutiérrez Girardot (1976) fue uno de los primeros en definirlo, y se refiere a este como

la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por tanto, de un hondo cambio histórico (p. 135).

Latinoamérica era entonces un centro neocolonial con un sistema ya en crisis y, además, sin las relativas ventajas que tenía el modelo en los países al otro lado del Atlántico. Así que, si los ideales mecanicistas, individualistas y de ciudad moderna pudieron ser alabados en otro momento, ahora generaban una respuesta negativa; se levantaba una desconfianza incluso con la racionalidad, pues su culto excesivo negaba la validez de la experiencia y servía a los fines instrumentales de los modelos económicos imperantes.

El producto de estas inconformidades, en palabras de Santiago Castro-Gómez, fue la producción de *narrativas emancipatorias* que se contraponían al paradigma neocolonial a través de “‘imaginarios sociales’ en los que proyectaron fantasías, contra-imágenes y representaciones utópicas tendientes a deslegitimar los códigos ideológicos de un orden positivista y colonial que pretendía convertirlos en *objetos*” (2015, p. 124). Esto se tradujo en muchos casos en la producción de una literatura también antiautoritaria y socialista asociada directamente a las obras de José Martí, José Enrique Rodó, y Rubén Darío. Otros autores como Horacio Quiroga y Leopoldo Lugones produjeron también relatos fantásticos o esotéricos que estaban en consonancia con la saturación y el desgano que producía la herencia cosmopolita europea y buscaban a través de su escritura hallar lo autóctono en las entrañas de la tierra: misterio, fantasía y fatalidad, son algunas de las características de este momento literario.

La escritora puertorriqueña Iris M. Zavala encuentra en la producción de estos escritores una *poética de la negación*, en tanto que logra desligarse de las formas del proyecto

moderno y acercarse a lo Real por caminos menos pragmáticos y utilitarios que permiten replantear el ser, la ética y la experiencia del mundo. La autora describe una de las estrategias narrativas características al hablar del papel sustancial de los detalles en la construcción del sentido del relato, pues en su análisis estos “siempre contienen algún plus que socava el marco universal de la verdad oficial [...] cuenta otra historia que, por medio de sus vínculos y sus resonancias laterales, reduplica y socava la historia oficial” (2001, p. 78). Además de esto, la autora plantea que la subversión se enmarca hacia lo que Kant denominó “estética de lo bello” por estar basada ya no en propiedades inherentes a las cosas, como las propiedades objetivas del positivismo, sino en la experiencia de las personas. De esta manera el mundo no tendría un valor únicamente utilitario sino también lúdico y expresivo.

Lo que estos escritos terminan por crear con su originalidad y su apuesta por la sensibilidad y la construcción de otro mundo posible fue, a los ojos de los autores de entonces, la concepción de una América Latina como lugar de la esperanza en donde puede producirse la unidad del mundo, escindido por el mecanicismo del desarrollo industrial. Promueve en las imágenes de su literatura la integración de un pueblo rechazado y mucho más que eso, presenta un lugar paradisíaco que acoge la humanidad en el ideal griego de unidad y realización humana. Rodó por ejemplo, afirma Castro-Gómez, consideraba a América Latina como heredera de la tradición española —que era la conservadora de los verdaderos valores griegos— y por lo tanto la literatura aquí producida tenía el deber de difundir ese legado ateniense que lograría liberar al mundo del positivismo y de la ideología del

capitalismo industrial: la búsqueda de la unidad perdida a través de la literatura. Por la misma vía, Reyes citado por Castro-Gómez (2015) afirma que “mientras ‘Europa vacila y pierde el juicio’, nuestra América es el último reducto de lo humano” (p. 139). Esto significa que en América Latina el positivismo no logró, como en Europa, una mecanización completa de la sociedad, sino que la organicidad de la misma se encuentra viva todavía” (Castro-Gómez, 2015, p. 139). Hay toda una exaltación de lo poético por encima de lo político y de lo estético por encima de lo científico como vías de salvación de lo humano, llegando al teleológico pensamiento de considerar los fines de la unificación y la libertad humana, como el sentido único de la historia.

Sin embargo, este pensamiento Romántico (un romanticismo sempiterno o anacrónico) no logra ninguno de sus objetivos, excepto quizá la peligrosa reafirmación de la separación entre arte y realidad mundana. Es por esto que varios autores—incluyendo los ya citados en este trabajo— coinciden en hablar del fracaso que supuso este proyecto. Su acento de originalidad y rebeldía fue interpretado en muchos casos como folclorismo y exotización. Respecto a las mencionadas obras “revolucionarias”, se considera que cumplían realmente la función de reafirmar el difundido pensamiento imperialista que consideraba Hispanoamérica como pura naturaleza y por medio de esta premisa justificaba su acción colonizadora, pues la consecuencia era la ineludible necesidad de traer la “civilización”. En el ensayo *Modernidad y trivialización: sobre la nueva narrativa hispanoamericana*, Gutiérrez Girardot afirma que tanto para los críticos marxistas de la época, como para los no-marxistas, “la nueva literatura no-folclórica era rechazable o al menos digna de

indiferencia, porque según los dos, o era extranjerizante o glorificaba la oligarquía” (1976, pp. 156-157). Por su parte, Castro-Gómez declara que la “eugenesia estética” que se buscaba con ese particular latinoamericanismo terminaba siendo una idea colonialista, pues todos sus postulados —armonía, unidad, reconciliación y consenso— siguen el camino de la “unidad imaginaria”, que es homogeneizante. Sus narrativas se dirigen hacia la definición de un sujeto fijo de modo que invisibilizan la diversidad:

La mitología de la razón latinoamericana y la idea del continente mestizo donde los opuestos se reconcilian, continuaba funcionando como un *discurso colonial* en el que las poblaciones como los negros y los indios aparecen como *disfuncionales* en el proceso de humanización de la humanidad (2015, p. 147).

Este proceso de afirmación de la “lógica homogeneizante” que promovía un mestizaje romantizado y reducía la diversidad cultural en un solo tipo es lo que, según Gutiérrez Girardot y Castro-Gómez, alienta el surgimiento de los regímenes populistas y las ideas de ciudad modernizada al promover dicha unidad imaginaria en la praxis política; este último autor trae a colación la reflexión del crítico uruguayo Ángel Rama, quien afirma que “el capitalismo industrial es la condición de posibilidad del modernismo” (citado por Castro-Gómez, 2015, p. 127). Esta idea pone de manifiesto cómo, del proceso de expansión del mismo modelo capitalista, se producen reacciones diversas. De esta manera se revela el verdadero proyecto de neocolonialidad que permanece oculto en las descripciones

ilusoriamente originales. Resulta más efectivo entonces, para su entendimiento, nombrarlas como interioridad y exterioridad o centro y periferia de un mismo proceso que, a falta de un nombre que las reúna, pensar los procesos disociadamente. Gutiérrez Girardot, en su ensayo *Interpretaciones de la literatura latinoamericana*, habla del hecho fundamental de asumir y comprender la herencia europea como la única manera posible de mirar frente a frente esta tradición, y relacionarse abierta y críticamente con ella. Cuando la percepción se cierra a una incuestionable e intocable originalidad, se cierran las puertas al entendimiento de su desarrollo real y sus verdaderos motivos, limitando la mirada a un fenómeno casi espontáneo. Dice el autor al respecto de estas posturas o las que

postulan un nacionalismo provinciano como medio de lograr la independencia de Europa, o que rechazan lo europeo en nombre de lo telúrico, no solamente están repitiendo tendencias europeas cronológicamente paralelas o anteriores, sino que están escamoteando el problema central, que es un problema social. Y voluntaria o involuntariamente, solo sirven para disfrazar con máscara emancipadora una ciega e irracional voluntad de dependencia (1984, p. 51).

Paulatinamente la narrativa latinoamericana, influenciada por los agites sociales de comienzo del siglo XX, parece dejar de lado la literatura fantástica; se producen obras con un alto carácter social donde la tierra, la naturaleza, la marginación social y demás, trazan el norte temático. Se trata pues de un realismo que procuraba igualmente “huir de la

civilización”. En este punto, empero, el indigenismo y la novela regionalista demostraban el “atraso” en el que se encontraba la poética y la novela hispanoamericana de entonces: caracterizada por sus máculas de romanticismo y su pueril naturalismo, continuaba presentando la singularidad del continente en materia social, política y en su majestuosa naturaleza. Estas temáticas eran abordadas de manera que reproducían el antagonismo civilización-barbarie. Pero eran al mismo tiempo tentativas de superar dicha atrofía, sin embargo, y al no conseguirlo, terminaban por evidenciarla y prolongarla (Gutiérrez, 1976). A pesar de lo anterior, serán esas las formas en las que, ya he dicho, consigue configurarse la novela hispanoamericana con una forma más propia y mejor definida que logra aceptar y rescatar, no de manera mimética sino por medio de una exploración creativa, los momentos vehementemente rechazados de la literatura:

Tal fue la tarea que inauguró el denostado cosmopolitismo que postuló Rubén Darío. Lo que hoy se sigue reprochando en él, las llamadas ‘japonerías’, el ‘galicismo mental’, los ‘jardines de Versalles’ y tanto mote más de quincalla filológica, era en realidad solo un intento logrado de recuperar mundo, esto es, de sobrepasar la vieja norma barroca, enemiga del mundo, que había impedido por principio la consideración de lo ‘humano, demasiado humano’, para poder ‘crear’ literariamente. ‘Mundo’, pues, no como uno de los enemigos del alma, sino como la realidad natural del ser humano (Gutiérrez, 1985, p. 95)

O, para decirlo con otras palabras:

en la medida en que la lírica va perdiendo su fuerza como expresión de la ‘poesía del corazón’ (Hegel) y del estado de beatitud va surgiendo la prosa en la forma de la novela de la ‘moderna epopeya burguesa’; y del ensayo del pensamiento y la reflexión (Gutiérrez, 1976, p. 138).

El análisis realizado por Gutiérrez Girardot respecto a las influencias de ciertas corrientes irracionalistas que produjeron las transformaciones estéticas del modernismo, revelan, empero, un alcance digno de mención. El egoísmo que la sociedad burguesa expresa, dificulta en los sujetos el entendimiento del contraste por causa de la precisa fascinación consigo mismos. El autor llamó a esto “la arbitrariedad del individuo”, que es para él lo que funda el antes mencionado irracionalismo de fines del siglo XIX y que estaba encaminado a ampliar el estrecho pensamiento moderno racional, a abolir las leyes del pensamiento, y en concordancia con los demás autores citados, la abolición misma del Estado. Por la misma vía, esta corriente avanza hacia la disolución de la restringida idea de la ciudad, a través no solo del onirismo y la fantasía, sino también de la vuelta a “la naturaleza que es original y pura. Pero que no se trata de la mera naturaleza del territorio, sino de una naturaleza animada; del paisaje” (Gutiérrez, 2017, p. 98). Gutiérrez Girardot explica las dos vías que se usaron en la época para lograrlo: la utópica, que a través de la propuesta de un futuro liberador evade y/o compensa la actual objetivación de la tierra; y

la que propone la vuelta a un pasado “intacto”, descontextualizado. Dice por ejemplo de los indigenistas de la época que

buscaban una forma de superar el presente en el pasado indígena recivilizadorio. [...] Reclamaron la propiedad de los indios, de la población originaria, que no tenía un concepto de la propiedad moderna. [...] Los indigenistas, que también son producto de la sociedad moderna, querían convertir a los indígenas en propietarios (2017, pp. 100-101).

La imagen que formaban del indio era decorativa y demagógica pero era presentada como lo “genuinamente latinoamericano”. El autor articula este proceso de conocimiento y representación con el pensamiento del filósofo parisino Henri Bergson, para quien solo la experiencia y la intuición permiten conocer al sujeto; y lo traigo a colación —como uno de los múltiples ejemplos posibles entre las corrientes literarias de principios del siglo pasado— pues la propuesta irracionalista de este filósofo es, para el autor, la encarnación de la paradoja del modernismo: “cuestiona la razón misma con los medios que solo la razón pone a disposición, es más, le disputa su primacía” (2017, p. 113). Del mismo modo, los autores de la época procuraron sustituir la tradición con otras formas de pensamiento, que nunca lograron transformar en su función. El concepto de *paisaje* al que me referí antes, por poner un ejemplo aún más rico, y que para nombrarlo de manera más clara llamamos *naturaleza estetizada*, es entonces lo que permite la mencionada “unidad original de la naturaleza”. Esto significa que en un solo movimiento se emancipa y se reconcilia con el

actuar utilitarista en el que está necesariamente inscrito (por el simple hecho de ser modernos). El peligro entonces de este tipo de enajenación, es que produce la sensación de reconciliación y armonía con “el otro”, la naturaleza, etc., sin preguntarse verdaderamente por las lógicas operantes, sin desenmascararlas, sin rozarlas siquiera, sin mirarlas. Esto termina por volverlas aún más poderosas, por alejar a los implicados del problema, en calma.

Ya asentada esta claridad, es posible afirmar la originalidad de la literatura modernista en tanto su herencia europea no es una simple implantación sino un proceso de incorporación y construcción paulatino. Permite además aceptar que existen otras herencias en nuestra narrativa, tales como la herencia indígena y la herencia negra. Los intentos de “nacionalizar” estas últimas literaturas no eran nuevos, como lo relata Antonio Cornejo-Polar en su *Ensayo sobre el sujeto y la representación en la literatura latinoamericana*: esta operación se realizó desde tiempo atrás bajo el pensamiento lineal y perfectivo del historicismo positivista, que impedía tener sobre el proceso una mirada más viva que arqueológica, de manera que creaba el nocivo supuesto de que con la conquista se habían enterrado dichas narrativas; sin embargo, dice,

mucho después la insólita articulación de los aportes de la filología amerindia con los de la antropología puso en evidencia la importancia de las literaturas nativas coloniales y modernas y la consiguiente necesidad de

incluir las como parte de todo el proceso histórico de la literatura latinoamericana —y no solo en su primer tramo— (1993, pp. 4-5).

De esta manera es posible entender los verdaderos avances en la búsqueda de una expresión vernácula de un verdadero proyecto novelístico en el continente. El modernismo fue posibilidad de acentos propios en la literatura antes sofocada por la tradición, pero con una clara referencia europea. Para el momento de transformación en las narrativas de mediados del siglo, su marcha hacia la búsqueda de la identidad (nacional), que en Europa arrojaba imágenes de unicidad y cohesión, se desarrollaban en nuestro continente otras imágenes, con la puesta de manifiesto e incluso la celebración de una

configuración diversa y múltiplemente conflictiva. [...] un proceso tan imprevisible como inevitable, especialmente porque mientras más penetrábamos en el examen de nuestra identidad tanto más se hacían evidentes las disparidades e inclusive las contradicciones de las imágenes y de las realidades —aluvionales y desgalgadas— que identificamos como América Latina (Cornejo-Polar, 1993, p. 4).

1.3.2. Boom Latinoamericano

Ya para mediados de siglo, se produce la renovación sustancial en las formas narrativas del continente, bien conocida como *Boom* latinoamericano. Se trató pues de una renovación en la visión poética que rompió con la modalidad telúrico-social y naturalista del realismo antes mencionado. Aparecen en el panorama nuevas formas de tratamiento, nuevas temáticas, nuevas estructuras y nuevos elementos narrativos. Al respecto dice Gutiérrez que existieron dos vías principales en la transformación: “La exigencia de saber narrar y el postulado de una prosa sin exuberancia, exacta; ceñida a la realidad aunque esta sea puramente fantástica” (1976, p. 162).

Sin embargo, lo que realmente articula estas obras es, de manera fundamental, una nueva labor crítica y de comercialización que introdujo a la literatura latinoamericana en el mercado librero de Europa y Norteamérica de la mano de editoriales como Seix-Barral y Gallimard en Europa o como Losada y el Fondo de Cultura Económica en Hispanoamérica. Con esta introducción de la literatura del *Boom* se evidencia de manera clara, no solo la disposición del arte para enriquecer la expansión de la cultura de masas, sino su propia condición de mercancía. Por eso, para Gutiérrez, desde el mismo nombre, *Boom*, se hace referencia a la verdadera dinámica que posibilita su afirmación, y es precisamente su forma de mercancía: un público que la consuma y demande y una industria que la produzca y que la ofrezca por los mismos medios con que se ofrece cualquier mercancía; anota: “Por ello no habrá de sorprender que en la literatura se produzcan también los mismos efectos que

se conocen en la vida económica” (1976, p. 159). Uno de ellos, dice el autor, sería la inflación manifestada en su imperiosa necesidad de “renovación”: variaciones en la narrativa, campañas de expectativa, nuevos modelos y demás procesos que le permitan al autor y a su obra ser “cotizados” en el mercado. Es pues un asunto más de preferencias y valoración, que de uniformidad.

Con base en la fenomenología del espíritu de Hegel, su propia interpretación de Marx y la idea de superhombre de Nietzsche, Gutiérrez concluye que estamos bajo el dominio de una totalidad ambiciosa: la técnica. La técnica, dice, es el *aparato*

que tiende por naturaleza a la perfección, y esto quiere decir, a la totalidad. El aparato no es necesariamente un instrumento mecánico o técnico [...] también hay un aparato en la organización de una fábrica, en la organización de un estado, en el funcionamiento de la economía, en los partidos políticos. Un aparato en el que cada elemento tiene su *función* (Gutiérrez, 1957-1958, p. 333).

Ésta es la forma en la que la producción material no es solo un mecanismo complementario sino constructor agente de la literatura:

Del poderío o de la pretensión de totalidad de la técnica no puede escaparse el intelectual, y de hecho no se escapan los ideólogos de los partidos de los

sistemas políticos totalitarios. No son filósofos ni escritores, sino funcionarios de un aparato que consume ideología: una idea a la que se le da una función en el aparato de poder. Y si el intelectual perteneciente a este aparato cree que por el hecho de no ser un teórico, sino simplemente un poeta o un novelista, se escapa de su función, está equivocado, porque mientras la inteligencia se halle comprometida con una ideología, será simplemente funcionaria (p. 333).

Esta última idea, no ha sido solo ilustrativa para finalizar la argumentación respecto al vínculo amplio de la técnica y la producción material en su implicación literaria, sino que introduce el concepto de ideología como central en el debate de la literatura como institución.

1.4. Ideología y representación

Nadie ha inventado un método que sirva para aislar al erudito de las circunstancias de su vida, de sus compromisos (conscientes o inconscientes) con una clase, con un conjunto de creencias, con una posición social o con su mera condición de miembro de una sociedad (Said, 2008, p. 31).

1.4.1 Ideología

Quedó insuficientemente sugerido en el apartado anterior la trascendencia que tiene la ideología en la literatura, y creo preciso, antes de hacerlo, ahondar en las múltiples afirmaciones que a lo largo del tiempo se han propuesto para este término, sobre todo por lo contrapuestas y disímiles que resultan muchas veces. Por otra parte, no considero menor el esfuerzo de esclarecerlas, pues las consecuencias que se siguen de sus postulados trazan caminos analíticos y activos igualmente desemejantes. Terry Eagleton en su libro *Ideología* realiza una exposición extensa de la evolución histórica del concepto que va desde el proceso de producción de las ideas, aquello que da sentido a las vidas, hasta la concepción de la ideología como ideas falsas y deformadoras de la realidad.

Una de las definiciones más polémicas del término, ha sido precisamente esta última, difundida por las corrientes más ortodoxas del marxismo, para quienes la ideología supone ideas falsas o “falsa conciencia” que permite legitimar un poder dominante. Al respecto, otros sectores de esta misma línea y de otras corrientes, han tomado una posición crítica: Eagleton (1997) presenta las ideas de Davidson, para quien es muy poco probable que una persona viva absolutamente engañada, algo en su experiencia de vida tendría que coincidir con aquello que se le dice para que se siga perpetuando el pensamiento; si las ideas no dieran algún sentido a la experiencia de las personas, si no se ajustaran a lo que ya conocen de la realidad y de sus maneras de relacionarse, entonces no serían verdaderamente

efectivas. Esto sin embargo el autor no lo dice para argumentar que las ideologías son verdaderas, sino para alejarse de esa idea tomada como absoluta: una idea puede ser cierta, pero la forma en la que está inserta en el discurso tiene una intención falsa, un ejercicio retórico que busca producir ciertos efectos, otro tipo de enunciado puede ser real en lo que afirma, pero falso en lo que oculta o en lo las suposiciones que lo soportan.

Para Althusser (1971) por otra parte, la cuestión de la verdad y la falsedad no tiene tanta relevancia para definir la ideología pues lo importante para él es la forma en la que los sujetos experimentan las relaciones con la sociedad, afirma que existe en un ámbito en el que no tiene cabida la cuestión de la verdad o la falsedad pues lo realmente relevante con ella son los significados, no la verdad. Eagleton define sintéticamente el pensamiento de este autor para quien la ideología es “una organización particular de prácticas significantes que constituye a los seres humanos en sujetos sociales, y que produce las relaciones vividas por las que tales sujetos están conectados a las relaciones de producción dominantes en una sociedad” (1997, p. 40). Por otra parte, Santiago Castro-Gómez en su artículo *Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología*, hace hincapié en que esta es una estructura o sistema que permanece, aunque su contenido mute, y que es asimilada por el inconsciente que la reproduce en sus prácticas; por lo tanto, es para él lo que posibilita el sentido, y justamente no la deformación del mismo. Estas ideas se relacionan, en su tono psicoanalítico, con el pensamiento de Žižek, quien conecta la ideología directamente con las fantasías como la materia central de la que están hechas las mismas: en su *Guía ideológica para pervertidos* (2012), el autor explica que las fantasías lo que hacen es

encubrir interrupciones de la coherencia en los sujetos, que subjetivizan las condiciones objetivas para hacerlas suyas, y de esta manera construyen su mundo; su elemental acento lacaniano resulta imposible de seguir en este trabajo, sin embargo, el autor es enfático en liberar al pensamiento de la inocencia y la ingenuidad, y más bien acercarlo al de la fantasía y la ilusión, utiliza el concepto del fetichismo de la mercancía para explicar la red de relaciones sociales todas, y aunque reduccionista, su máxima es explicativa: “ellos saben que, en su actividad, siguen una ilusión, pero aún así lo hacen” (Zizek, 1992, p. 61).

Estos planteamientos que parecen oponerse a esa idea de falsedad de la ideología, no consiguen aún negarla directamente, Eagleton expone en su libro algunas maneras en las que logran ser ciertas y falsas al tiempo: la falsedad epistémica, donde lo que se dice está en contradicción con el acto mismo de enunciación; la falsedad funcional, en la que más que ser falsas o no las ideas, interesan solo por ser funcionales al mantenimiento del poder, y quienes las sostienen lo ignoran; y la falsedad genética en la que una creencia puede no ser falsa pero deriva de una forma anterior no aceptable de la que no hay conciencia. Por otra parte, sostiene que no todo lo oculto es falso y que

Todo un cuerpo de creencias puede ser falso pero racional, en el sentido de internamente coherente, congruente con la evidencia disponible y sostenido por razones internamente plausibles. El hecho de que la ideología no sea originalmente racional no nos autoriza a identificarla con algo simplemente irracional (1997, p. 49).

Esta mirada dependerá de dónde se ponga el interés; si se pone en las cuestiones de lo verdadero, lo falso y lo distorsionado, o si se centra en el lugar de las ideas dentro de la vida social. Desde la teoría foucaultiana, por ejemplo, se ha reducido el concepto de ideología al de discurso, que es donde se determina lo que puede y debe decirse, lo que posibilita el sentido y la verdad, como un factor externo e inaccesible del que nadie puede escapar, pues es allí donde reside el significado. En su *Historia de la sexualidad*, Foucault explica las formas en las que los mecanismo de control y regulación, que de manera más rotunda son llevados a cabo desde el siglo XVII a través de los más diversos entes inquisidores, han logrado, por medio de su “voluntad del saber”, objetivizar y encasillar los comportamientos e implantar los límites entre la normalidad y la desviación a través de los discursos racionales: el médico, el científico, el de la justicia, el de la escuela y demás formas sociales, psicológicas y biológicas de sujeción, transformando las personas en “sujetos” (en todos los sentidos de la palabra), que son gobernados mediante la estructuración de la práctica y el pensamiento, valiéndose de una amplia gama de instituciones disciplinarias como la prisión, la fábrica, el hospital, el asilo, etc., como medios para asegurar su poder; fijan inmanentemente las ideas en los sujetos, y de esta forma fijan a los sujetos mismos para poder regular, pero no ya desde un lugar localizado sino precisamente desde la multiplicidad de las relaciones. Esta definición hiperexpandida imposibilita el reconocimiento de cualquier elemento de lucha o incluso de legitimación, y ha servido de base para la producción de múltiples interpretaciones de la ideología con este tinte sustancialmente cerrado y total, que termina por autoanularse.

En este punto, que Zizek llama posideológico, el pensamiento de Habermas resulta sumamente ilustrativo; para Eagleton este autor pertenece a lo que denomina “escuela del fin de las ideologías” y logra sintetizar dicha corriente pues considera que el estado actual del capitalismo ha reemplazado la ideología por la tecnología, ya que su propia reproducción depende menos de las ideas, la conciencia o el discurso cuanto de “sus propias operaciones sistémicas complejas” (Eagleton, 1997, p. 62). Para Eagleton, esta es una idea cínica que “responde a la inexpresividad espiritual del orden burgués tardío como un saludable alivio de la vieja y cansina nostalgia humanista de la verdad, el valor y a realidad” (1997, p. 63); además, creer que ya no existe rastro de subjetividad y juzgar las mentes de las personas tan lisas como las pantallas que las reemplazan, es afirmar que lo único que existe en este momento histórico es eso, una homogeneización peligrosa y cómplice que pierde de vista otros matices de nuestra experiencia social presente. La senda nihilista, que despoja de todo sentido las existencias, se queda corta en el análisis de la multiplicidad de las conciencias. A esta ruta de ideas también se oponen tangencialmente autores como Raymond Williams o Volóshinov, para quienes la conciencia práctica y la conciencia oficial no son jamás lo mismo, y por el contrario están en un permanente conflicto que se manifiesta de formas cada vez específicas que precisamente el orden dominante pretende esconder, excluir u olvidar: “ningún modo de producción y por ello ningún orden social dominante y por lo tanto ninguna cultura dominante incluye o agota nunca en realidad toda la experiencia humana, la energía humana y la intención humana” (Williams, 1977, p. 132); la rigidez en su análisis solo imposibilita su análisis histórico.

En todas las definiciones anteriores existe un elemento común que funciona, de manera general, como eje articulador en el concepto: el poder. Si bien no existe unanimidad en la definición de la ideología, sí hay una coincidencia en la centralidad de este último en la conceptualización del término.

Después de trazar este recorrido, Eagleton define la ideología como

la relación entre una expresión y sus condiciones materiales de posibilidad, cuando se consideran dichas condiciones de posibilidad a la luz de ciertas luchas de poder centrales para la reproducción (o también, para algunas teorías, la contestación) de toda una forma de vida social (1997, p. 277).

Además, describe seis modos para su proceso de legitimación: promoción amplia de sus ideas; naturalización y universalización de ellas como inevitables; denigrar y excluir las que lo contradigan; y oscurecimiento de la realidad que convenga. Es decir, imputar una red compleja de sentido en las ideas y las cosas. No creo que sea atrevido decir, después de todo lo anterior, que lo que sostiene una ideología es su capacidad de difundir sus representaciones de la vida, de sí mismo y de lo otro.

1.4.2. Representación

Con el ánimo de no extenderme demasiado en las variaciones que ha tenido, y sigue teniendo este concepto, y a manera de introducción, citaré una idea de Williams que busca precisamente superar las dificultades que las miradas limitadas han tenido en su comprensión:

Los procesos fundamentales de significación social, son intrínsecos a la ‘conciencia práctica’ y asimismo intrínsecos a las concepciones, pensamientos e ideas *reconocibles* como productos de la misma. La condición limitante de la ‘ideología’ considerada como concepto, desde sus comienzos con Destutt, fue la tendencia a limitar los procesos de significado y evaluación a la condición de ‘ideas’ o ‘teorías’ formadas o separables (1977, p. 89).

Los significados y los sentidos conllevan un complejo proceso social para establecerse de manera más o menos consensual, pero además, el sentido de las cosas requiere más que signos y significados para asentarse: valores, imágenes, símbolos, experiencias, normas, etc. Para Eduardo Restrepo y los estudios culturales de Hall, la representación es precisamente esa disputa que constituye al mundo en términos de imágenes concretas. Es decir, una práctica discursiva que busca anclar ciertas cosas —características, ideas, personas, etc.— a algo, hasta que se confunden de tal modo que dejamos de distinguirlos.

Las representaciones constituirían los diversos sentidos que cubren las significaciones de las palabras y que terminan por sustituirlas (Restrepo, 2015). Sin embargo, como nos recuerda Lefebvre (1983), no solo se reducen a estas, pues el concepto “actúa”, es decir, suscita la práctica. Incluso más interesante aún es el planteamiento de este autor cuando afirma que

La representación no puede reducirse a la sombra, al eco, al reflejo. No contiene *menos* que lo representado, sino *más* (salvo el empobrecimiento por la reflexión). No se define como el doble (en la conciencia) del objeto. Lo acentúa, lo vuelve intenso vinculándolo a los afectos (1983, p. 98).

La representación como una práctica de dominación, produce imágenes que son tomadas como definitivas. Para el caso por ejemplo del *otro*, que es el tema que nos convoca, coinciden los autores antes mencionados en afirmar que esta práctica logra ofrecer una imagen que promueve la perpetuación de esa forma de dominación que la ha producido, sin ser directamente una ofensa, o una cuestión impositiva: es más bien algo que se da como natural, como lo que es. Llega a un punto de naturalización tal que no deja ver la intención, el engaño, lo que está detrás de eso; los fines aparecen absolutamente disimulados y encubiertos en esta imagen.

Lefebvre (1983) profundiza en el asunto de la naturalización de las representaciones afirmando que su desbocada repetición hace precisamente que esos discursos que son

incoherentes en el pensamiento o en las ideas, tomen coherencia, o mejor, que dicha incoherencia se cubra con la obviedad de lo representado, que por tan difundido y proclamado se ha vuelto obvio e incuestionable: “el tejido perforado del discurso logra ocultar bajo las palabras y las repeticiones sus lagunas; se vuelve inteligible por la redundancia” (p. 90). La representación pues, no está ni en la forma ni en la no-forma tampoco, está en ese intervalo. Para el autor hace parte de los contenidos y esa credibilidad de la representación es provocada porque trae en sí una afirmación (otros dirán que representa una relación) y eso la hace creíble.

Stuart Hall también habla de esta situación de las imágenes impuestas por la cultura dominante, en *El espectáculo del “Otro”* (2010) se pregunta extensamente por esa fascinación secreta hacia el otro, y aborda la explicación que desde diversos ámbitos se ha dado, para hacerse un poco de cada una en su propia interpretación: el estructuralismo y el peso que ha puesto en la diferencia para la construcción del sentido; la escuela de Bajtín y Volóshinov para quienes solo en el diálogo se construye el sentido y por lo tanto “el otro” se vuelve elemento esencial; y la psicoanalítica que postula la necesidad del otro para el reconocimiento de sí mismo. Estas perspectivas son también recurrentes en la gran parte de los autores aquí citados.

Es ampliamente reconocido pues, que los cruces que ha tenido occidente con cada una de las culturas con las que se ha encontrado ha traído consigo múltiples ideas del otro; el autor se centra específicamente en la relación que ha tenido con la negritud y propone algunos

mecanismos de los que se valió para llenar de representaciones populares la sociedad de cada momento. Los mecanismos de los que se valieron para estas representaciones, dice el autor, fueron los argumentos biológicos, naturalizando características en los sujetos que los ubicaban en un nivel de inferioridad, estos eran acentuados y fijados a través de la publicidad, por ejemplo. También habla de los argumentos religiosos, basados en las interpretaciones de textos bíblicos, y también está el argumento científico, el primitivismo innato, muy similar al argumento del darwinismo social del estado de barbarie. Todas esas características acentuadas, eran absolutamente naturalizadas:

La lógica detrás de la naturalización es sencilla. Si las diferencias entre blancos y negros eran “culturales”, entonces están abiertas a la modificación y al cambio. Pero si son “naturales” —como creían los dueños de esclavos— entonces están fuera de la historia, son permanentes y fijas. La “naturalización” es por consiguiente, una estrategia representacional diseñada para *fijar* la “diferencia” y así *asegurarla para siempre*. Es un intento de detener el “resbalamiento” inevitable del significado, para garantizar el “cerramiento” discursivo o ideológico (Hall, 2010, p. 428).

Y con esto introduce un término que será fundamental para explicar el tipo de representación que interesa a este trabajo: el estereotipo.

Antes de pasar a profundizar en este, vale la pena aclarar que estas ideas no las retomo de manera absoluta, con esa negligencia epistémica que hace perder de vista los complejos procesos de resistencia que existen entorno a estas prácticas, aquellas conductas que están fuera de escena y que revelan contradicciones y virtualidades de la realidad social, que pueden encontrarse ejemplificadas en los trabajos de M'Bokolo (2005), Bayart (1999), Spivak (2002), etc. Más adelante retomaré este punto en el que se clarifica la imposibilidad de que exista una cultura dominante absoluta, que abarque y agote la totalidad de la experiencia humana.

1.4.3. Estereotipo

Homi Bhabha, teórico indio de la corriente poscolonialista, ha ahondado de manera aclaratoria en los asuntos de la estereotipación; en su libro *El lugar de la cultura* afirma que se trata de una manera de conocer en la que, no solo es necesario que el objeto de conocimiento esté “siempre en su lugar” (como es evidente), sino que requiere de una repetición ansiosa del mismo, es decir, al tiempo que supone esa estabilidad, la necesita y por eso la repite de manera ansiosa, según el autor. Lo que además logra la repetición es que no se cuestione jamás, que sea comprendido de manera tan natural que no requiera pruebas o justificaciones:

Este proceso de *ambivalencia* es central y lo que da fuerza al estereotipo colonial: asegura su repetibilidad en coyunturas históricas y discursivas cambiantes; conforma sus estrategias de individuación y marginalización; produce ese efecto de verdad probabilística y predictibilidad que para el estereotipo siempre debe estar en *exceso* de lo que puede ser probado empíricamente o construido lógicamente (Bhabha, 2007, p. 91).

El estereotipo pues, es un complejo modo de representación que involucra la imposibilidad de una mirada crítica y requiere una cadena ininterrumpida de otros estereotipos. Es decir, produce y vuelve visible constantemente aquello que representa de manera que vaya desapareciendo la duda por lo nuevo, y crea todo un espectro de coherencia en el que la veracidad de esas imágenes es más que evidente en sí misma. Esta forma de reforzar, en este caso, la diferencia natural y visible, ocultando al tiempo su elaboración, es lo que autoriza la discriminación, según Bhabha, y lo que vuelve al estereotipo en un tipo de representación mucho más complejo que simplemente las imágenes falsas. En el escenario discursivo se vale de múltiples estrategias: “proyección e introyección, de estrategias metafóricas y metonímicas, de desplazamientos, sobredeterminación, culpa, agresividad; el enmascaramiento y escisión de los saberes ‘oficiales’ y fantasmáticos” (2007, p. 107). Con esto logra que funcione la ambivalencia en la que la idea oficial y la secreta, generalmente contradictorias, son reconciliadas.

Esta idea es apoyada también por Hall (2010) cuando afirma que

lo que se produce visualmente, por medio de las prácticas de representación, es solo la mitad de la historia. La otra mitad —el significado más profundo— reside en *lo que no se dice, pero está siendo fantaseado, lo que se infiere pero no se puede mostrar* (p. 435).

Así pues, este complejo proceso impide a ambos autores considerar el estereotipo como una simplificación, en tal sentido. El sentido reductivo del estereotipo aparece en su capacidad de fijar y detener la imagen en una sola que impide cualquier otra que pueda ser, y que justamente, se busca que no lo *sea*. A pesar de que el Otro será siempre un representado, lo es cada vez de un modo distinto, pues los significados toman nuevas direcciones, y en este punto Hall es enfático y profundo, existen para él múltiples formas en las que los nuevos significados se incrustan o brotan de los viejos, por esta línea también se conducen Williams y Volóshinov.

Hablaré inicialmente de tres grandes vías por las que transita el estereotipo en sus mutaciones según Hall (2010): 1) *Reversión*: se voltea la concepción del estereotipo, ubicándolo en un lugar central, que según el autor es generalmente ingenuo y mantiene la estructura binaria. 2) *Imágenes positivas y negativas*: con esta estrategia se sustituyen gran parte de las imágenes negativas, con imágenes positivas, en la estructura binaria se privilegia lo que antes se rechazaba, pero no se cuestiona el binarismo problemático. 3) A

través de los ojos de la representación: en esta estrategia logra enfrentarse desde adentro la representación misma, pues, contraria a las dos estrategias anteriores, es la forma y no tanto el contenido lo que transforma: “trata de usar los deseos y ambivalencias que los tropos del fetichismo despiertan inevitablemente” (p. 442).

Williams, aunque no expone una serie de estrategias para dejar claro que *lo hegemónico* no es jamás absoluto, a través de toda su obra deja claro que para él siempre ha sido un proceso hecho de experiencias y relaciones que están vivas y son colectivas. La dominación no sucede de una manera pasiva, sino que requiere una permanente renovación, y además, es constantemente resistida y desafiada, existe siempre lo contra-hegemónico, lo residual y lo emergente, razón por la cual no considera apropiado hablar de dominación sino mejor de ‘lo dominante’ y ‘lo hegemónico’ (1977, pp. 134-135). Las imágenes heredadas hacen parte de la tradición que el autor entiende como

un aspecto de la organización social y cultural contemporánea del interés de la dominación de una clase específica. Es una versión del pasado que se pretende conectar con el presente y ratificar. En la práctica, lo que ofrece la tradición es un sentido de *predispuesta continuidad* (Williams, 1977, p. 138).

Sin embargo, no es solo algo que ha sobrevivido sino que está reflejando las presiones dominantes y selecciona de ese pasado ciertos aspectos para configurar el presente. Si bien

aún es importante hablar de lo dominante y lo hegemónico, en cada situación es preciso también entender lo residual y lo emergente, pues descubren otras características de lo 'dominante'. Para Williams lo residual, si bien puede confundirse con lo arcaico, por ser ambos procesos pasados, lo segundo tiene una connotación muerta y pasiva, contemplativa, en sus palabras, mientras que lo residual, aunque ha surgido en el pasado permanece activo en el proceso social presente, generalmente está lejos de lo dominante, aunque en ocasiones lo incorpore por interés. Por otra parte, sobre lo emergente considera:

En primer término, los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente. Sin embargo resulta excepcionalmente difícil distinguir entre los elementos que constituyen efectivamente una nueva fase de la cultura dominante (y en este sentido 'especie-específico') y los elementos que son esencialmente alternativos o de oposición a ella: en este sentido, emergente antes que simplemente nuevo (Williams, 1977, p. 146).

De esta forma es posible entender que las representaciones, como parte del proceso cultural existen también de las formas múltiples y dinámicas que ambos autores revelan.

No debe confundirse lo que aquí he expuesto, con cualquier manera de tipificación, pues siguiendo a Williams, los tipos son formas esenciales en la significación, en las que se refleja o se resume el proceso dinámico de la realidad social, con sus tendencias y características representativas, "un fenómeno cultural adquiere su plena significación solo

cuando es comprendido como una forma (conocida o conocible) de un proceso social general o de una estructura” (1977, p. 126). Facilita la comprensión del mundo, con su dinamismo y no solo a partir de la retención y fijación de ciertas características reductivas que, como se explicó, fijan lo desconocido como algo establecido en una forma que es repetitiva y vacila entre el placer y el miedo (Bhabha, 2007); establecen límites rígidos que excluyen todo lo demás.

Todas estas ideas que tratan de explicar el estereotipo como imagen limitada a través de la cual se ve al Otro, pueden agruparse de una manera esclarecedora en la idea de “categoría intermedia”; una que da a las cosas lejanas y extrañas un estatus de familiaridad, así pues, dejan de ser enteramente novedosas o enteramente conocidas. Aquello que recién se descubre, parece algo ya conocido o una versión de cosas vistas antes: “la amenaza es acallada”, dice Said (1999, p. 98).

1.4.4. La actividad creativa

La literatura, como producto cultural que participa activamente en el dinamismo de la representación, tiene en este proceso de producción de imágenes, un doble papel activo: produce y reproduce las imágenes estereotipadas; pero no únicamente de esta manera que parece sobreentenderse en la que son las condiciones externas las únicas que forman, sino también como una práctica creativa, en el más profundo sentido que le da Williams al término.

La actividad creatividad como parte de la vida social, no como un asunto opuesto a lo objetivo o a la realidad, sino vinculada a la idea del autor de la vida social corriente. La literatura pues, como producto artístico que comunica y que se hace común, que recoge una percepción y descripción, que ofrece una experiencia de identificación o rechazo y en donde la “estructura del sentimiento”, entendida como esa forma que no necesariamente está en una relación inmediata con algún acontecimiento exterior, por lo menos no de manera directa, pues es la experiencia interior del autor lo que la genera, es, para decirlo más claro, la respuesta interior a la propia experiencia; de forma que, al tiempo que se reconocen las presiones sociales, se reivindican las respuestas particulares que la experiencia de estas mismas producen en los autores y con ello, como bien lo señala Beatriz Sarlo en el prólogo de *El campo y la ciudad*, “encuentra las razones sociales que, presionando desde afuera de la literatura, pero desatando dentro de ella transformaciones formales, inducen cambios en las convenciones” (Williams, 2011, p. 18).

En esta vía, las transformaciones ya no son consideradas simplemente personales, superficiales o incidentales sino que, siguiendo aún a Williams, son sociales (en ese sentido amplio de lo social), pues, primero

Son cambios de presencia (mientras son vividos esto resulta obvio; cuando han sido vividos esta sigue siendo su característica esencial); segundo, en el hecho de que aunque son emergentes o preemergentes, no necesitan esperar

una definición, una clasificación o una racionalización antes de ejercer presiones palpables y de establecer límites efectivos sobre la experiencia y sobre la acción (1977, p. 154).

Ahora bien, lo que hace potentes esas representaciones, provengan de donde provengan, no es simplemente su expresión, pensada de manera aislada, sino ese ejercicio posterior de hacerlas partícipes de la vida y la experiencia cotidiana, que las instituye y fortalece; como nos recuerda Gutiérrez Girardot (1976), se requiere de la materialización de estas imágenes en el mundo, para que se sea posible su interpretación en el mismo, de esta forma, el dinamismo entre creación y reproducción se mantiene.

Decir es dar forma a lo dicho, también en una forma táctil, material, y en ese sentido, enseña a mirar esa forma concebida, brindando una clave y un referente interpretativo para la vida. De ahí la reiterada posición del ejercicio literario que sobrepasa el pasatiempo y en cambio, en las palabras que utilizó Augusto Roa Bastos cuando recibió el premio Cervantes en 1989, es también “un modo de influir en la realidad y de transformarla con las fábulas de la imaginación que en la realidad se inspiran” (Roa, 1990, pp. 42-43). Sea tal vez, este, otro sentido de su cualidad creativa.

Capítulo 2. Contexto

El autor y la obra son herederos y partícipes de un tiempo específico, que, si bien no lo explican por completo, sí dan luces para la interpretación, como ya se ha explicado antes. Gabriel García Márquez, en adelante GGM, tiene un ímpetu de periodista que lo hace sentir responsable de hablar sobre lo que sucede. En su vida, los conflictos políticos no solo lo rodeaban incasablemente, quizá como a cualquier otro ciudadano en cualquier otra época; sino que él mismo los rodeaba, los exploraba desde la experiencia, la tradición oral y la investigación. Intentaré hacer un breve contexto de este tiempo.

2.1. Siglo XIX en Colombia: el tiempo del abuelo

Federalistas y centralistas en su constante lucha no lograron modificar los modos de organización colonial ni legitimar su poder o establecer dominio sobre la sociedad. Más adelante, estas diferencias llevarían a la creación de dos ideologías políticas distintas: liberal y conservadora, corrientes que no solamente han dividido ideológicamente a la población colombiana a través de su historia, sino que también han inducido rencores que desencadenaron en fuertes enfrentamientos entre las dos partes. En el siglo XIX, Colombia estuvo asolada por múltiples guerras civiles, cada una de las cuales se correspondía con el derrocamiento de la Constitución vigente y la consiguiente instauración de una nueva. Para

entonces, estas cartas constitucionales eran también campos de batalla en sí mismos y terminaban desembocando en dichos enfrentamientos armados. El fin de la Constitución de 1863 se establece con lo que algunos han llamado una “victoria pírrica” por parte de los liberales en la Batalla de la Humareda (1885), donde sus ejércitos terminaron gravemente diezmados (Camacho, 1890, p. 262). El triunfo pues de las fuerzas conservadoras del Estado, encabezadas por Rafael Núñez, desembocó en la instauración de “un régimen político centralizado, presidencialista, unitario y confesional” (Uribe, 1998, p. 37), en el que se recortan las libertades y derechos individuales y se impone una nueva Constitución con tintes autoritarios. Las estrategias del Estado para gobernar se basaban en un tipo de restricción a la oposición tan férreo, que el estado de sitio no era novedad.

La prensa jugaba un papel fundamental al difundir no solo argumentos que justificaban la insurrección sino además cargar estos con representaciones militares del otro y de sí mismos, de manera que provocaban y advertían a un mismo tiempo; era una guerra fría constante, que a lo largo del siglo estalló 11 veces como guerra declarada e innumerables veces como levantamientos civiles. De acuerdo con María Teresa Uribe Hincapié,

En estas coyunturas prebélicas los discursos iban subiendo de tono y los agravios se enunciaban mediante una retórica cargada de imágenes y metáforas cuasi apocalípticas. [...] esta retórica no tenía mucho que ver con la realidad, ni con la percepción que los ciudadanos corrientes tenían de su

entorno, pero cumplía la importante tarea de deslegitimar el orden vigente y de hacer de la guerra una necesidad inevitable (2001, p. 20).

La última guerra que tuvo lugar en este siglo, La Guerra de los Mil Días (1899-1902), puso en evidencia que la argumentación de ambas partes justificaba la guerra como inevitable, al exponer la ilegitimidad del otro. Esta fue una guerra de tres años que dejó un sinnúmero de muertos, una inmensa debacle económica y un peso importante para la pérdida de Panamá. Con un clima político tenso, y un Estado que producía en la oposición la sensación de que solo por medio de las armas era posible generar condiciones justas de elección, la guerra era inevitable por “el derecho de las víctimas para ejercer la violencia porque existe otra violencia anterior que la justifica y sólo la guerra podría volver a establecer el orden justo y legítimo” (Uribe, 2001, p. 21). La Guerra empezó, por parte de los liberales, con ejércitos y guerrillas mal preparados y desarticulados que recibieron apoyos de países vecinos como Venezuela, Nicaragua y Ecuador. A pesar de los importantes triunfos que tuvieron en algunos lugares, el bando Conservador salió triunfante, en gran medida porque contaba con el apoyo estatal no solo militarmente sino con múltiples políticas represivas. Los liberales terminaron cediendo por medio de tratados en 1902, al entender que no había forma de triunfar por la vía armada. Para Malcom Deas (2000), esta fue la más fatal y destructiva de todas las guerras civiles formales que ha sufrido el país.

De manera paralela a este estado de incapacidad estatal, y al recrudecimiento de las prácticas teológicas, prevalece un discurso que enaltece la tradición. Esto se manifiesta de

diversas maneras. En la literatura, por ejemplo, el género costumbrista fue tomando cada vez más fuerza y produjo un gran impacto

en la consolidación de identidades y sentidos de pertenencia. Los relatos memoriales de raza y terruño, de patria y de gesta, contribuyeron a definir supuestos rasgos sustantivos y permanentes de las gentes que se identificaban con esas imágenes y referentes simbólicos (Uribe, 1998, p. 39).

Para María Teresa Uribe, estos relatos no hablaban tanto a escala nacional cuanto a las formas más regionales con sus prácticas particulares, lo que precisamente acrecentaba más una sensación de diferencia con lo demás, que una idea de unidad nacional: “El relato memorial de la nación no existía porque, a pesar de los esfuerzos de los gobiernos por crearla y de los historiadores por imaginarla, ésta no era visible como entidad culturalmente integrada y socialmente cohesionada” (1998, p. 39). Esta multiplicidad de tradiciones y de invenciones locales es lo que termina por configurar las *ciudadanías mestizas* sumamente sacralizadas de la época.

2.2. Siglo XX: la violencia que rodeó a GGM

La crisis económica con la que entró Colombia al nuevo siglo intentó buscar su equilibrio por medio de la inversión de capital extranjero que llegó al país con grandes empresas. Con esto se produjo también el nacimiento de la clase obrera. Esas ciudadanías, de las que hablamos antes, llegan a un momento de crisis en las primeras décadas del siglo XX con las luchas obreras y campesinas por diversos derechos colectivos y sociales que les eran negados, y comienzan allí nuevas formas de alianza, de movilización y de relacionamientos, que según Uribe (1998) estaban asociadas con otras formas de acción política, como la huelga, que “coexistió con un proceso de ampliación de los derechos políticos y con formas aceleradas de secularización y de profanación de la tradición” (p. 40).

La United Fruit Company (UFCO) fue una de las grandes empresas que llegó Colombia para la época; se ubicó en Ciénaga, Magdalena, y sus políticas desataron tanto malestar entre los trabajadores que terminaron por generar una huelga que ha marcado fuertemente la historia del país y la obra de GGM. Las penosas condiciones laborales que sufrían los trabajadores, la usurpación de los recursos naturales vitales de la zona y demás situaciones que no eran intervenidas por el Estado, generaron en los obreros numerosas inconformidades durante décadas. Los habitantes de la zona, asustados por el poder creciente de la compañía, temían que pasara con su pueblo algo similar a la situación de Panamá, ya que la UFCO no hacía caso de autoridades locales ni regionales y después de

un tiempo tuvo a su favor también al ejército nacional. Esto provocó que los trabajadores inconformes se organizaran hacia una huelga en 1928 (Rojas, 2009, p. 36).

La manifestación comenzó de una manera pacífica, pero según Diego Armando Varila Cajamarca:

Luego de la declaración unánime de huelga, los participantes de uno y otro bando iniciaron una serie de acciones que les permitieran legitimar su posición con respecto a las motivaciones del cese de actividades, y contrarrestar el apoyo potencial que pudiese tener su rival, minando su credibilidad. De esta manera, vías y plantaciones son saboteadas, lo que le permite, tanto a los trabajadores como a las directivas de la United, incriminarse mutuamente (1999, p. 131).

Los trabajadores aseguraban que su lucha era por el aumento del seguro y del salario y la empresa se rehusó a negociar. A pesar de la popularidad y el gran apoyo que tenía la huelga, la UFCO no cedía, pues sabía que las proclamas apelaban a cuestiones legales y darles cabida se traducían en la aceptación total de estas; por otra parte, al utilizar la subcontratación, se libraba de responder por las condiciones de quienes protestaban, pues no eran sus empleados directos. La situación fue traducida para muchos como alarmante y la UFCO envió numerosos telegramas al gobierno para deslegitimar la huelga describiéndola como algo e descontrolado y violento, con el fin de que enviaran las fuerzas

militares para controlarla. Si bien el gobierno colombiano tenía la clara decisión de combatir el comunismo, y la huelga se relacionó con la amenaza de insurrección, afirma Posada Carbó (1998) que no hay evidencias para declarar la presencia de un Estado represivo antes de la matanza (p. 9). Hay pocos enfrentamientos y los trabajadores continúan por todos los medios intentando hacerse escuchar. Pasadas algunas semanas de alta tensión, mientras los huelguistas estaban reunidos en Ciénaga, el jefe militar ordena disparar:

Como consecuencia, se tuvo un número indeterminado de muertos; versiones oficiales reconocen tan sólo 9 muertos, la prensa habla de 100 y Alberto Castrillón, militante del PSR y de quien se decía estuvo en Rusia y en febrero de 1929 fue condenado por uno de los consejos verbales de guerra a 10 años de prisión, da la cifra de 1.500 muertos. El número de muertos en realidad aún permanece oculto (Varila, 1999, p. 143).

Existe también, la popularizada cifra que sugiere *Cien años de soledad*: 3000.

La masacre aterroriza a la población que termina absolutamente atemorizada, pero al mismo tiempo se amplía la desconfianza en el gobierno conservador; según Urrutia (1976), esto prepara el camino para que el liberalismo regrese al poder (p. 124). Esta situación fue expuesta en varias ocasiones, pero Jorge Eliecer Gaitán presentó, tiempo después, una de las versiones de los hechos más difundidas.

2.3. Frente Nacional

Las dos ideologías dominantes siguieron enfrentándose y dividiendo la población durante la primera mitad del siglo. A finales de los años 40, la población colombiana tenía arraigada en su memoria y en su presente una fuerte división política que se tradujo en un odio fanático, un odio desesperado que no lograba soportar la existencia del contrario. El asesinato, la persecución y el desplazamiento se volvieron acciones frecuentes y justificadas. Carlo Mario Perea (2009) plantea que esas llamadas *diferencias políticas* no eran más que diferencias simbólicas que se creaban a partir del discurso de cada parte, ya que sus acciones y sus máximas no diferían de una manera tajante, tanto como para considerarlos opuestos, o incluso tanto como para inscribirlos en lo que se consideraba globalmente como lo liberal o lo conservador.

Estos encuentros violentos se potenciaron con el asesinato del candidato liberal Jorge Eliecer Gaitán. A partir de este suceso, aunque no únicamente a causa de él, se desató una época despótica y represiva por parte del Estado; fue tanto así que el pueblo, como respuesta, se armó de diferentes maneras según su afiliación política y su posición socioeconómica: en guerrillas, bandas, cuadrillas, etc. De cada bando surgieron personajes que se encargaban de proteger a sus abanderados contra las atrocidades que sus “rivales” pudieran cometer. Era su misión eliminar el mayor número de integrantes del partido contrario. Estos eran a su vez apoyados por los grandes gamonales y jefes de su partido y por los campesinos que veían en ellos su única protección. El país vivió 10 años

consecutivos en estado de sitio, inmerso en enfrentamientos sangrientos, tanto así que se denominó a este momento histórico como *La Violencia*.

Como consecuencia de esto nace el Frente Nacional, presentado como un mecanismo para acabar con la violencia y para lograr una unificación tanto política como social. Pero el pacto se da únicamente entre liberales y conservadores. Este acuerdo bilateral excluye al resto de grupos minoritarios y de izquierda. En lugar de disminuir la violencia, esta aumentó, pues los otros grupos que no se sentían representados continuaron militando por el camino de las armas para imponerse; además, muchos liberales decepcionados formaron partidos políticos aparte o se unieron a partidos de izquierda revolucionarios.

Ahora el estado de sitio no es continuo, se levanta y se impone según las necesidades estatales, que generalmente eran el acallamiento de las voces opositoras, influenciados por intereses norteamericanos de una manera sin precedentes. Ocupaciones militares de universidades; torturas a inocentes para obtener información; desalojo de familias campesinas de sus tierras; prohibición de dar opiniones públicamente, de manifestarse y de fomentar organizaciones; asesinatos selectivos de jefes sindicales, guerrilleros y población inocente en general, y detenciones injustificadas y presos políticos son solo algunas de las situaciones que a diario amilanaban a los colombianos. El resultado de este experimento político no fue en ningún sentido efímero, pues los desplazamientos masivos de campesinos hacia la ciudad a causa de la violencia, la cantidad de asesinatos y presos herencia este frente político fueron enormes; además de una elevadísima deuda externa,

que conlleva crisis y recesiones económicas que a su vez aumentan la crisis social existente.

2.4. Barranquilla: el lugar de GGM

La región Caribe, específicamente Barranquilla, ha tenido históricamente una presencia importante de extranjeros debido al constante contacto con la industria internacional que el puerto convoca, generando conexiones más inmediatas con otras regiones del mundo, y por lo tanto también con muchas de sus formas culturales. Eduardo Posada Carbó, por ejemplo, habla de una presencia inmensa de judíos sefarditas que llegaron a Barranquilla en el siglo XIX y que fundaron espacios importantes de la ciudad, igualmente menciona que “familias venezolanas, holandesas, alemanas, francesas, italianas, españolas de origen más reciente” (2005, p. 42), incluso cubanas, forman las listas de las grandes elites o familias influyentes, junto a las tradicionales de Barranquilla.

Este proceso migratorio continúa hasta el siglo XX, paralelamente al de otras ciudades latinoamericanas como Buenos Aires. En este siglo hay también una importante presencia norteamericana y numerosas familias del Medio Oriente se asientan aquí. Posada Carbó describe este como un tiempo de transformaciones constantes debido a la fuerte influencia del fenómeno:

se destacan, así, su falta de tradiciones notables: «nada duraba allí, nada se perpetuaba». Si algo comenzó a caracterizar a esa sociedad fue su rápida disponibilidad a aceptar lo novedoso, con lo que parecía perpetuar su condición de ser una «sociedad de aluvión» (2005, p. 42).

Esto coexiste con lo que Marvel Moreno también plantea sobre la *Barranquilla profunda*, en la que, a pesar de este flujo constante, logran pervivir algunas tradiciones propias que no son absorbidas sino transformadas por lo externo que llega, y que siguen siendo dominantes.

Barranquilla fue siempre una ciudad a partir de la cual se extendía el comercio hacia todo el Caribe, y por esta razón predominó en la región un interés marcado en el desarrollo industrial a principios del siglo XX. En *Escribir en Barranquilla*, Ramón Illán Bacca dice: “a diferencia de una Bogotá que se ufanaba del remoquete de ‘Atenas suramericana’, aquí el comercio y el respeto al dinero eran los valores más aceptados” (2013, p. 3). Este autor plantea además que este pensamiento industrial alrededor de la empresa y el dinero disminuía el interés en la lectura y la escritura en la región.

Este lugar enriquecido por los contrastes, que convive entre tradiciones y migrantes, entra al segundo tercio del siglo XX con una pérdida en su dinamismo financiero, debido a que las interacciones económicas estaban basadas casi exclusivamente en la importancia portuaria, y con la reducción de los intercambios debido a la Gran Depresión, también el

dinamismo industrial se pierde, pues no hay una conexión clara entre esto y otros tipos de economía como la agraria. Pero este sitio estratégico y fértil seguía despertando el interés nacional e internacional generando una fuerte inversión industrial, y con ello ferroviaria, en telecomunicaciones y navegación (Roca, 1987).

Contrario a lo que podía ser el imaginario de muchos al interior del país sobre el poco interés literario e intelectual del Caribe, en Barranquilla un grupo de jóvenes que estaban a la vanguardia de los medios de comunicación de la época escribían sobre actualidad y temas variados, y había también componentes regionalistas en sus obras. La imagen del país más difundida provenía de la zona Andina, y el Grupo de Barranquilla tampoco intentó valerse de las mismas herramientas de los intelectuales de la época para hablar: no escribían ensayos, intentaban no participar mucho en las publicaciones de la capital y sobretodo se hicieron aparte de las sociedades de mutuo elogio de la época. Esto sentó una diferencia: eran críticos y dados a la burla, pero también reconocían los buenos trabajos. Así lo cuenta Jacques Gilard:

Colombia aclimatava en su territorio la guerra fría, y los barranquilleros — favorecidos además por la tolerancia tradicional de su ciudad y la paz que en ella siguió reinando— pudieron verlo más claramente que muchos de sus compatriotas. Su postura de intelectuales de izquierda, abocados a la impotencia y a la irrisión (allí nació entonces y se conformó ese tipo especial de humor que los colombianos, retomando una expresión venezolana, han llamado «mamadera de gallo»), les permitió al menos no perder de vista que

el drama que vivía su país no era un hecho estrictamente nacional, sino que formaba parte de un proceso mundial y era una de las consecuencias del último conflicto planetario (1984, p. 934).

Este contexto pues, influencia profundamente los trabajos de todos, y entre estos los de GGM, cuyo vínculo con este grupo fue un espacio para constituirse estéticamente y, sobre todo, para fortalecer el hábito de la escritura. Algunos sucesos se hacen más o menos relevantes, según la experiencia biográfica particular; los espacios y eventos descritos pretenden dar un marco histórico a la vida del autor.

2.5. Breve acercamiento a la vida de GGM

Las obras de GGM han sido y continúan siendo objeto de numerosos análisis, asimismo son múltiples los esfuerzos de quienes han recopilado y organizado información sobre su vida; no es esto último, tampoco, la intención de este apartado. Para este trabajo en específico interesa el contacto que ha tenido el autor con la población gitana. Como será evidente, este parece ser nulo, o por lo menos clandestino y difícil de hallar. Además de un par de referencias que hace en su autobiografía, donde jamás se trata de algo directo, si el contacto existió me resultó imposible encontrarlo. Por otro lado, me interesaba explorar la importancia del periodismo en su literatura de ficción, su afiliación política y literaria y algunos de los sucesos que inspiraron la obra que trato.

Si bien muchos de los aportes a esta sección los tomo del relato de vida que hizo GGM de sí mismo, lo hago consciente de que es una representación subjetiva, que exalta y olvida, pero coincido con la aclaración que realiza Tania Pleitez Vela (2005) al resaltar las coincidencias entre *Vivir para contarla* y *El olor de la guayaba* como “memorias subrayadas en el tiempo” (p. 1), lo que a mi parecer las vuelve pistas valiosas sobre lo que ha motivado su escritura. Más que una biografía, este apartado es el repaso por elementos que he considerado fundamentales para acercarme al entendimiento particular que busco de su obra.

Es de común conocimiento que GGM nació en Aracataca, municipio de Magdalena, a finales de la década de 1920. Una de las razones de la unión de sus padres, relatada en su autobiografía, fue la respuesta que obtuvo Luisa Santiaga, su madre, algunos años antes de su nacimiento, donde, dice GGM

se libró al azar de las barajas con una gitana callejera que no le dio ninguna pista sobre su futuro en Barrancas. Pero a cambio le anunció que no habría ningún obstáculo para una vida larga y feliz con un hombre remoto que apenas conocía pero que iba a amarla hasta morir (2011, p. 67).

En el mismo texto, el autor asegura que esto les dio a sus padres la certeza necesaria para permanecer juntos. GGM nació primero, y a pesar de que la mujer de las barajas le dijo a

Luisa Santiaga que serían 5, después del primer parto vinieron otros 10. Sus abuelos maternos pidieron tenerlo en casa y criarlo; por ser el primogénito, y con el fin de limar algunas querellas que existían entre las familias —que no viene al caso mencionar ahora— sus padres accedieron. En aquella casa, él y su abuelo, Nicolás Ricardo Márquez, eran los únicos hombres; así pues que creció rodeado de mujeres y esta situación provocó, según él, un acercamiento constante a la tradición oral de las cocinas, de las matronas y de las empleadas que tenían unos “prejuicios diferentes”, a las historias de forasteros que visitaban la casa, y a las fantasías siempre presentes de su abuela Tranquilina Iguarán Cotes. Tenía la curiosidad exaltada de un niño que todo lo pregunta, y su abuelo todo le contaba; un día le regaló un diccionario, que fue para él su libro de cabecera. Además de lo anterior, lo enriquecía la vida fuera de la casa:

Algunos hechos se conocían primero por los acordeoneros que los cantaban en las ferias, y que los viajeros recontaban y enriquecían. El primer cuento formal que conocí fue Genoveva de Bravante. Se lo escuché a una gran señora venezolana que nos contaba a los niños las obras maestras de la literatura universal reducidas por ella a cuentos infantiles: *La Odisea*, *Orlando Furioso*, *El Quijote*, *El Conde de Montecristo*, y muchos episodios de la Biblia (GGM, 2014, p. 23).

Ser, junto a Nicolás, el único hombre de la casa, no solo produjo una cercanía constante con el mundo femenino, sino un contacto profundo con su abuelo. GGM lo acompañaba

por deseo propio, de su abuelo, y muchas veces también por el deseo vigilante de su abuela. Las relaciones entre su experiencia de infancia y su literatura las dejó claras por todos los medios; en un pasaje de su autobiografía, escribe: “A cualquier hora del día me llevaba de compras al comisariato suculento de la compañía bananera. Allí conocí los pargos, y por primera vez pasé la mano sobre el hielo y me estremeció el descubrimiento de que era frío” (GGM, 2011, p. 99).

Esas historias, las de su abuelo, las de las mujeres, y todas las demás, fueron su mayor fuente de inspiración, pasaban por su mente y allí se quedaban como material para lo que luego contaría de vuelta, ficcionado, a sus mismos relatores y luego a sus lectores (GGM, 2014, p. 20).

Como ya he mencionado, fue su abuelo quien lo introdujo en ese otro mundo de adultos: el de la violencia. Él había sido un militar que peleó en la Guerra de Los Mil Días y esto generó en GGM una fascinación por el poder, que ha sido no pocas veces analizada. En *El olor de la guayaba*, Plinio Apuleyo Mendoza (1982) habla sobre el impacto de los relatos de su abuelo:

En sus conversaciones, le hablaba de las sangrientas guerras de los Mil días, de sus hazañas y logros, de sus negociaciones, y sus encuentros con los grandes dirigentes liberales. La figura del abuelo se iba agrandando en la pequeña mente del nieto. La admiración era tal que, hasta las derrotas del

abuelo fueron percibidas como triunfos; y todo se quedó grabado para siempre en su memoria (Citado por El Baz Iguider, 2015, p. 133).

A los 10 años GGM se traslada a la casa de sus padres en Sincé, donde el padre había abierto una botica; pero su mala suerte para los negocios lo hacía cambiar constantemente de lugar. A pesar de la difícil situación económica de su familia, la organización impecable de su madre con los bienes de la casa, y su lugar de primogénito le permitieron escolarizarse. GGM aprendió a leer y uno de los primeros libros que cayó en sus manos fue *Las mil y una noches*. Leía todo cuanto se le atravesaba:

para entonces había adquirido el vicio de leer todo lo que me cayera en las manos, y en eso ocupaba todo el tiempo libre y casi todo el de las clases. A los trece años podía recitar de memoria muchos poemas del repertorio popular que entonces eran de uso corriente en Colombia (GGM, 2014, p. 25).

Tiempo después GGM entra al internado de Zipaquirá, en donde, dice, “pasó encerrado la totalidad de las horas libres despachando libros de Julio Verne y Emilio Salgari” (Samper, 1968, p. 5), allí, según Vargas Llosa (1971), escribió sus primeros poemas, recibió un ligero adoctrinamiento marxista y tuvo la experiencia que daría origen a uno de sus grandes temas literarios: la soledad (p. 26). Este último autor concluye también que la salida de esos pequeños pueblos del Caribe que constituían su mundo y la llegada a un espacio que GGM

describe como “frío” y “hostil”, en el que prefería permanecer en ese encierro antes descrito que enfrentarse a la tosca realidad que lo rodeaba, fueron vitales para que pudiera convertirse después en escritor, pues el recuerdo de su tierra producía en él el inconformismo y la nostalgia

Que le impide ser feliz, que no lo deja adaptarse a su nueva vida, a la que siempre estará enfrentando subjetivamente, como un paraíso perdido, el mundo de su infancia. La contrapartida de esta fidelidad es, sin duda, la inconsciente idealización que la distancia física y temporal va operando en sus recuerdos de Aracataca (Vargas Llosa, 1971, p. 27).

Esta operación termina de hacerse consciente cuando, años después, GGM acompaña a su madre de nuevo a Aracataca y allí se encuentra con que ese recuerdo que había alimentado durante tanto tiempo en su memoria, lo había destruido la realidad, con lo que, afirma Vargas Llosa, se dedica a “reconstruirla con palabras, a partir de esos escombros a que había quedado reducida su infancia” (1971, p. 96).

En 1947 entró a estudiar Derecho en la Universidad Nacional, por presión familiar, en Bogotá, pero esta etapa no duró mucho, no solo por su falta de entusiasmo con la materia y por sus escasos recursos —que apenas sí le permitían comer—, sino también porque en medio de este capítulo, tuvo que presenciar los disturbios y la tensión política y militar del El Bogotazo; así fue como regresó a Barranquilla donde, dice, “había logrado una

identificación absoluta con la cultura popular del Caribe, la única que reconozco como esencial e insustituible en mi formación de ser humano y escritor” (GGM, 2014, p. 28).

Por esa época colaboraba ya en algunos diarios del país: *El Herald* de Barranquilla, *El Universal* de Cartagena y *El Espectador* de Bogotá donde publicaron su primer cuento: *La tercera resignación*. Escribía y publicaba cuentos, artículos, poemas e incluso crítica cinematográfica. Estaba cerca de todos los círculos literarios que podía, sobre todo al mencionado Grupo de Barranquilla y con esto a Ramón Vinyes (“el sabio catalán”), José Félix Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio, Julio Mario Santo domingo, entre otros. De esta manera se fue convenciendo, cada vez más, de su vocación como escritor y renunció definitivamente a cualquier otra ocupación. Sus textos periodísticos eran novedosos y desafiantes al periodismo convencional. Para Juan Villoro, la escritura de GGM tiene una importante influencia cervantina, tanto en su ironía, como en la calidad de las hazañas relatadas contrastadas con el verdadero entorno.

En los textos de Cartagena y Barranquilla el entorno no se simplifica con certezas; se enriquecen con misterios. [...] el equívoco y el disparate son formas de conocimiento. La realidad revela sus secretos cuando suspende su decurso habitual, es decir, cuando no se disfraza de sí misma. Los ‘Textos costeños’ ponen en juego las posibilidades imaginativas de lo real. Sin falsificar los objetos tangibles, les atribuyen otros usos, otras opciones (2014, p. 129).

Si en algún momento sintió leves inclinaciones por escribir crónica roja, estas se fueron apaciguando con el daño emocional que le producía. Su periodismo siempre fue más de lo “infraordinario”, y como dice Juan Villoro al respecto, “redescubrir lo cotidiano tiene un cometido ético. El cronista no arregla los desastres, pero al narrarlos en forma divertida permite que el lector se reconcilie, si no con los defectos del mundo, sí con la manera de sobrellevarlos” (2014, p. 126). Con el tiempo, GGM se convierte en un personaje cada vez más respetado y conocido tanto en el mundo periodístico, como en el literario.

Tuvo siempre claras inclinaciones políticas de izquierda, estaba comprometido con las causas populares y no solo era evidente en su escritura sino también en sus actos públicos: formó parte del Tribunal Russell contra la Tortura y los Crímenes de Guerra, se declaró en huelga literaria en contra del fascismo por la dictadura de Allende,

y colaboraba en París con Jean-Paul Sartre en un trabajo sobre el fascismo brasileño y el chileno. La política había pasado a copar el centro de su atención. ‘Estoy tan metido en la política que siento nostalgia de la literatura’, diría poco después en la revista española, *El viejo topo* (Santos Calderón, 2014, p. 230).

Militó únicamente en el partido MAS de Venezuela y fue siempre simpatizante de la revolución cubana.

Hacia mediados de la década del 70, GGM, junto a Enrique Santos Calderón y Orlando Fals Borda, lograron sacar a la luz el proyecto de una revista de izquierda: *Alternativa*. La gran mayoría de sus integrantes militaba en partidos de izquierda de la más diversa índole: maoístas, trotskistas, leninistas, fidelistas, etc., y así como sus ideales diversos podían encontrarse para crear, a la postre terminaron por ponerlos en pugna. Era esta forma de militancia política, según Santos Calderón (2014, pp. 230-231) lo que GGM había buscado durante años, un espacio periodístico comprometido y serio.

Los principales temas de los artículos giraban en torno a la crítica de la clase política: se trataba de develar desde los casos de represión policial hasta los truculentos orígenes de poderes como el de Ardila Lülle o Julio Santodomingo, pasando por la despiadada crítica de los políticos tradicionales del momento: Álvaro Gómez, Alfonso López y María Eugenia Rojas, entre otros. Había, igualmente, una columna exclusivamente dedicada a parodiar a la clase política, llamada "Macondo" y redactada por García Márquez (Palacios, 2007).

Fueron sus años más politizados, según Santos Calderón, pero la profunda fragmentación de la izquierda colombiana terminó por fatigar el proyecto. De un lado estaban GGM con Santos Calderón con ideas de difusión del pensamiento de izquierda similares y del otro lado estaba el bloque de Fals Borda y la Rosca, para quienes el proyecto no cumplía con el cometido de ilustrar a las masas de trabajadores sino al mismo círculo de intelectuales, por lo que proponen el lema "atreverse a luchar es empezar a pensar" en vez de "atreverse a pensar es empezar a luchar" —que planteaban los primeros— pues esta consigna

representaba para estos últimos la síntesis de la idea pequeño burguesa e intelectualista que los primeros perseguían (Palacios, 2007).

La revista se fragmentó irremediablemente y terminó por disolverse tras de 7 años de existencia; pero GGM no dejó sus labores literarias y periodísticas ni durante ni después de este momento. Lo que sí parece reconocerse a través de algunas declaraciones, e incluso de su huida permanente del país, es que tenía un aprecio por la vida que no pondría en riesgo por su compromiso con la denuncia. María Jimena Duzán (2014) relata la historia del momento en el que le pide a GGM un texto conmemorativo para los 100 años de *El Espectador* y GGM se niega, pues es claro para él que en Colombia están asesinando a todo el que se atreva a hablar. Un día después la llama para avisarle sobre el asesinato de Guillermo Cano.

GGM fue un lector incansable y entendió la escritura como un oficio, que practicaba sin descanso, a fuerza de no perder la técnica. No la olvidó ni siquiera cuando el Grupo de Barranquilla, según Illán Bacca, parecía con la tendencia a alejarse poco a poco de ella, perdidos en las conversaciones y en las noches de bullicio:

La oralidad era la forma predominante de hacer literatura. Por eso se encuentran artículos periodísticos, editoriales de prensa, nunca un ensayo. Hay cuentos y algunas novelas cortas. Cepeda Samudio es un ejemplo de

cómo hubo mayores expectativas que realizaciones. Sería interminable citar todos los proyectos de libros que se diluyeron en la tertulia (2018, párr. 15).

Curiosamente, Cepeda Samudio, no solo ejemplifica la decadencia del Grupo de Barranquilla, sino que encarna la segunda y última mención que hace GGM en su autobiografía a lo gitano, de él escribe:

Parecía un gitano de la Ciénaga Grande, de piel curtida y con una hermosa cabeza de bucles negros y alborotados y unos ojos de loco que no ocultaban su corazón fácil. Su calzado favorito eran unas sandalias de trapo de las más baratas, y llevaba apretado entre los dientes un puro enorme y casi siempre apagado (GGM, 2011, p. 119).

A diferencia de su amigo, GGM siguió escribiendo a pesar de la intimidación por parte de los poderes violentos que acababan con la vida. Lo que sí, fue que se fue haciendo cada vez más del lado de la ficción y de su dominada capacidad para el chiste, la sátira y la burla. Su escritura pretendía trasponer la realidad por medio de la imaginación, dando origen, según Araujo (2015), a una nueva forma de representar la realidad, y con esto, aportando en la comprensión de su propio tiempo:

en suma, la magnitud de su obra, literaria y periodística, no caben en la etiqueta fácil del realismo mágico. A Gabo no hay que simplificarlo con el

mármol y la canonización. Es necesario eso sí, leerlo y releerlo, para advertir que su alquimia de gitano Caribe nos hace más humano en tiempo aciagos de deshumanización (p. 3).

Y el humor, según Rafael Gutiérrez Girardot, a pesar de que, por supuesto no es invento suyo, sí es reflejo de la influencia de la base popular en su escritura. En entrevista con Rubén Romero expone sintéticamente las razones que le encuentra:

La primera razón es de naturaleza histórica y remite a la actitud frente a la autoridad, es decir, a las complejas relaciones que condujeron en España y en las colonias a la debilidad del Estado y de las instituciones estatales. El segundo es de naturaleza sociológica: la resignación ante la situación social, en la que nada ha de perderse, se vuelca en humor. El tercer fundamento es histórico-literario: el Modernismo latinoamericano que puso en tela de juicio las normas —que la Academia de la Lengua por así decirlo había promulgado como condiciones de calidad literaria— y postuló la libertad sin límite del artista y el poeta, es decir, que él no exceptuó al Modernismo mismo y por tanto lo puso en tela de juicio, relativizó la alta estilización de su precedente, y opuso al lujo de su lenguaje y a su imagen del mundo el humor (2011, párr. 8).

Queda claro pues que esas formas de acercamiento a lo real: la ficción y el humor, no son formas que tiene el autor para hacer otra cosa que narrar lo que acontece en el medio social, y es por eso que se declara como periodista incluso en sus libros de ficción, pues ha sido esa la herramienta que le ha enseñado a contactarse con el mundo, y la escritura, en una entrevista radial concedida a Darío Arizmendi y retomada por Feliciano (2014) para dar sentido a la obra, dice GGM:

Soy un periodista, fundamentalmente. Toda la vida he sido periodista. Mis libros son libros de periodista, aunque se vea poco. Pero esos libros tienen una cantidad de investigación y de comprobación de datos y de rigor histórico, de fidelidad a los hechos, que en el fondo son grandes reportajes novelados o fantásticos, pero el método de investigación y de manejo de la información y los hechos es de periodista (Feliciano, 2014).

Un periodismo, como es claro, en el que GGM dice lo que quiere decir, valiéndose más de la exageración que del invento, lo que sumado a la predisposición favorable que trae consigo el humor, termina porque al lector “le resulte aceptable lo que dicho en serio tal vez rechazaría por ‘irreal’” (Vargas Llosa, 1971, p. 707).

GGM pasó sus últimos días entre México y Cuba, y murió en 2014 dejando un legado universal de 12 novelas, 12 libros de cuentos, centenas de artículos periodísticos y de no

ficción, obras dramáticas, un estilo literario incandescente, y la capacidad de que su mundo se haya integrado de una manera inextricable en la realidad nacional.

2.6. Algunas influencias literarias

Señalaré unas de las influencias literarias más evidentes en su obra, con lo que no pretendo exponer a profundidad la forma en que ha sido influenciado, pero sí señalarlo y revelar la universalidad de sus lecturas. Algunas ya las he mencionado en el recorrido de este trabajo; a continuación, expongo aquellas que Vargas Llosa recopila generosamente en *Historia de un deicidio*.

En primer lugar, está Faulkner, pues es quizá el escritor que lo hizo entender su vocación y además aportó a su literatura múltiples temas; Hemingway, a quien debe parte de “la edificación del mundo ficticio. Esta contribución no es temática sino formal, tanto de estilo como de técnica narrativa” (Vargas Llosa, 1971, p. 167); Sófocles y la indudable influencia de sus tragedias; Virginia Woolf con una presencia no muy evidente en su escritura, pero sí muy afirmada por GGM en entrevistas; Borges, de quien admiraba su forma de escribir y que no en pocas ocasiones se ha relacionado *Cien años de soledad* con *El Aleph*.

Un apartado especial corresponde a la lectura del *Romancero gitano* que menciona en su autobiografía, obra poética de García Lorca donde los gitanos son los personajes

principales de los romances y que según Ortega (1986) el autor hace una apología al gitano que

no emana sólo de la atracción hacia ese fondo primitivo o premítico, sino que tiene un fondo de solidaridad con una minoría sistemáticamente marginada. [...] se plasma estéticamente la concepción de la vida de este sector social desde un punto de vista existencial y social (p. 145).

Ortega explica que en el gitano se encuentra representada la “mentalidad primitiva”, entendida esta como el pensamiento precientífico, en el que lo mágico logra convivir con la razón; y elige estos personajes, tanto por sus posibilidades poéticas, como por el mencionado interés del autor por evidenciar una imagen de lo popular gitano lejana a los estereotipos que por siglos han cargado como comunidad. En esta obra, dice, “la ‘mentalidad primitiva’ del gitano cumple una función ética como encuentro del hombre con su pasado inmemorial (inconsciente) y con los más profundos misterios de la vida y la muerte” (1986, p. 156). Cada poema trata un rasgo distinto de lo gitano: la honra, la familia, la sensualidad, la resistencia, etc. a partir de una poética influenciada por el surrealismo, el simbolismo y el romanticismo.

Rebelais es otra influencia importante, no tanto por su mención en *Cien años de soledad* y el misterio de GGM a la hora de hablar de su influencia por, sino por

La ‘descomunalidad’, que es, sin duda, un denominador común entre la obra de Rabelais y la de García Márquez (en el período de «*Cien años de soledad*» exclusivamente) tiene que ver con la materia narrativa y con ciertas técnicas de lo imaginario. [...] Macondo y ‘le royaume de Grandgousier’ son comarcas donde los prodigios, los milagros, las más audaces proyecciones de la fantasía, tienen carta de ciudadanía, y al mismo tiempo, dos territorios profundamente enraizados en lo real objetivo, cuyas aldeas, paisaje, guerras, dramas, y hasta nombres podemos identificar en la ficción (Vargas Llosa, 1971, p. 192).

Y lo han logrado no por la introducción de seres sobrenaturales sino por medio de la exageración desbordada de la realidad objetiva.

Y por último mencionaré las novelas de caballerías, en donde vale la pena detenernos. Una de las características principales que encuentra Vargas Llosa para relacionar de manera fundamental las novelas de caballerías con *Cien años de soledad* específicamente, entre las demás obras del autor, es la desmesura y lo que llama “incontinencia anecdótica” (1971, p. 198), la necesidad de coleccionar sucesos en la historia, con una clara inclinación por lo pintoresco y lo extraordinario. Además de esto, pareciera adoptar la noción de realidad que pervivía en las novelas de caballerías, que es mucho más amplia y compleja que la del racionalismo. Al realismo de esta época König (2003) lo relaciona "con el «realismo cómico» de la Antigüedad y con el «realismo paródico-burlesco» de la épica renacentista

italiana" (p. 135). Vargas Llosa la compara con la forma que adopta la realidad en *Amadís de Gaula* (1508), en donde

la realidad reúne, generosamente, lo real objetivo y lo real imaginario en una indivisible totalidad en la que conviven, sin discriminación y sin fronteras, hombres de carne y hueso y seres de la fantasía y del sueño, personajes históricos y criaturas del mito, la razón y la sinrazón, lo posible y lo imposible (1971, p. 199),

un realismo que más adelante llamaría totalizador, pues lo abarca todo, incluso la ficción que en ella exista.

Las novelas de caballerías de la prosa cervantina suceden muchas en un universo picaresco y/o tienen en su relato algún pícaro, aunque no se inscriban en el género —como quedará explícito más adelante, en el apartado sobre la picaresca— pero comparten los motivos folclóricos al momento de elegir ciertos personajes, contienen por ejemplo la aparición de algún personaje perteneciente a una demisión impenetrable y misteriosa, que suele aparecer junto al héroe y que Vargas Llosa relaciona en *Cien años de soledad* con Melquíades. Por último, esta influencia produce para el autor métodos narrativos similares basados en la cantidad de eventos y hechos, que se suceden aceleradamente sucesos que “se cruzan y descruzan, desaparecen y reaparecen, cambiados o idénticos, que se mezclan de manera

inextricable, estableciendo estructuras temporales delirantes, a veces ininteligibles, cronologías que es imposible desentrañar” (Vargas Llosa, 1971, p. 200).

GGM a partir de su vocación periodística, su incansable apetito literario y su pasión por la escritura logró forjar un estilo propio con el que amoldó la realidad según sus preferencias estéticas e ideológicas, lejanas a la oficialidad del poder dominante, contrario a eso, escribió siempre con una actitud crítica al poder dominante. En el discurso que dio en la Universidad de Antioquia en el año 2014 por motivo de sus 200 años, dijo:

A los conquistadores alucinados por las novelas de caballería los engatusaron con ilusiones de ciudades fantásticas construidas en oro puro, o la leyenda de un rey revestido de oro en lagunas de esmeraldas. Obras maestras de una imaginación creadora magnificada con recursos mágicos para sobrevivir al invasor. [...] confío más en estos disparates de la realidad que en los sueños teóricos que la mayoría de las veces sólo sirven para amordazar la mala conciencia. Por eso creo que todavía nos queda un país de fondo por descubrir en medio del desastre, una Colombia secreta que ya no cabe en los moldes que nos habíamos forjado (Fundación CONFIAR, 2014, pp. 34-35).

Esta técnica de la imaginación desbordada y esta favorabilidad a los sectores desprotegidos que se hace evidente en su escritura, y con sus palabras no solo evidencia sus fascinaciones sino las intenciones de su letra.

Capítulo 3. La población gitana

Antes que nada, me siento en el deber de explicar el uso indistinto de diversas formas de nombrar este pueblo en el presente trabajo. A pesar de me he encontrado con un sector de la comunidad rom que se rehúsa al uso del término *gitano* para nombrarse —más específicamente la Red de Activistas Rrom en Asuntos Jurídicos (RANELPI)— por haber sido objeto de prejuicios y sinónimo de diversas características peyorativas en torno de él, he decidido seguir usándolo, pues otro sector importante, tanto en Colombia como en Europa, lo ha utilizado también como bandera de lucha para resignificar y reivindicar su nombre y su presencia en el mundo libre de prejuicios (Paternina, 2014, pp. 26-27). Es cierto, sin embargo, que no han sido pocas las cargas estereotípicas que han recaído sobre lo gitano, término utilizado como sinónimo peyorativo de trapacero, esto es, estafador tramposo, timador, ladrón, y un largo etcétera, adjetivo confirmado inclusive por la RAE. Las instancias oficiales han jugado un papel muchas veces más importante en esta estereotipación que la misma literatura, quizá como estrategia para justificar su persecución y sus múltiples intentos de exterminio y asimilación.

En este capítulo me adentraré en el reconocimiento y caracterización de la población *gitana* en el país; su llegada, la presencia que han tenido alrededor de las diversas regiones, especialmente en el Caribe, y haré un bosquejo de los rasgos culturales característicos de este grupo centrado en el país, con el fin de que esto posibilite la comprensión sobre su

presencia real en el contexto de la obra de Gabriel García Márquez. Además, presentaré algunas de las formas en las que se ha representado lo gitano en la literatura, especialmente en aquellas literaturas que respecto a este tema han podido influenciar a GGM.

3.1. Perspectiva histórica

Las leyendas respecto a su origen son diversas y numerosas, van desde la Atlántida hasta Caín; para muchos hay referencia de ellos en Homero (los Sint) y en la Biblia. Se les ha confundido con egipcios, árabes, beduinos y un sinnúmero de pueblos. Algunas de estas historias, sin embargo, han ayudado en la reconstrucción de su presencia en el mundo, aunque solo desde el siglo XIV existen documentos legítimos que hablan de ellos con nombre propio, con datos precisos que no requieren del trabajo anterior de conjeturar cuándo los protagonistas podían ser o no gitanos (de Vaux, 1974).

Los rom se han sabido desarrollar como una sociedad de constante tránsito y han logrado convivir en territorios de comunidades sedentarias. Esa naturaleza implica que este pueblo no reclama una nacionalidad histórica, la pertenencia a un territorio o herencias de espacios geográficos para desplegar su cultura. La itinerancia, sumada a su condición ágrafa —hasta hace poco predominante—, dificultan la determinación de su lugar de origen. La versión más ampliamente aceptada por la comunidad académica es aquella descrita por Fraser (1995), quien, basada en estudios de lingüística comparada, encuentra en el sánscrito las

raíces del romaní. Esta prueba parece tan contundente que ha llevado incluso a los miembros del pueblo gitano a ubicar el noroeste de la India como su lugar de origen. Varios autores (incluyendo los aquí citados) coinciden en afirmar que las tantas características que emparentan al sánscrito con el romanó, revelan que la posición geográfica de la que procede el pueblo rom son las regiones del Punjab y el Sinth (noroeste del subcontinente indostánico).

Existen diversos momentos registrados que pudieron producir las migraciones. Se plantea que en siglo IX comienza su éxodo, probablemente por las invasiones islámicas, siguiendo la ruta del Medio Oriente y el Mediterráneo hasta extenderse por casi todo el continente europeo. Hacia el año 1000 se registran invasiones bárbaras que produjeron la expulsión de algunas tribus, las cuales no estaban dispuestas a hacer parte del sistema de castas de India y presumiblemente se desplazaron a Egipto y otros sectores de Oriente:

El tercer instante lo constituye el arribo de los ejércitos mongoles en el siglo XIII a la península Indostánica, quienes se apoderaron del territorio “ocupado” por los rom y los obligaron a emigrar, con lo que se cree se inaugura el ciclo de itinerancia y diáspora permanente. [...] podemos de este modo señalar que la naturaleza autonómica del gitano, es decir, su indómito sentimiento a ser objeto de cualquier tipo de dominación lo conduce de manera irremediable a asumir la itinerancia o migración

geográfica como una constante en su devenir histórico (Paternina y Gamboa, 1999, p. 158).

Su trasegar por Europa los llevó (no sin dificultades) a España, donde inicialmente eran apreciados como *nobles peregrinos* a los que la tradición católica les ubicaba en un lugar que gozaba de la hospitalidad de sus creyentes; también se hacían pasar por duques y condes —o eran confundidos como tales por sus nombres—, lo que les merecía igualmente un buen trato. Sin embargo, con el tiempo, esta actitud se transforma en “hostilidad y xenofobia toda vez que las poblaciones sedentarizadas empezarían a denunciar a la población nómada gitana de robos, secuestro de ganado y de toda suerte de delitos” (Paternina, 2014, p. 28), y se vuelve una población indeseada que debe ser expulsada o asimilada. Se proclaman algunas leyes en contra de ellos. No solo en España, sino en diversas regiones de Europa,

la frecuencia de las denuncias de sedentarios contra los errantes, el temor que estos inspiraban en la población rural y su enojosa reputación a base de fechorías reales y sobre todo crímenes imaginarios, incitaron a los poderes públicos a zanjar el problema de los egipcios (de Vaux, 1974, p. 79);

querían afincarlos, expulsarlos, fusionarlos a la población “normal”, es decir, la población mayoritaria. La expulsión era lo más conveniente frente a castigos como: pena de muerte,

flagelación, mutilación, cárcel (en menos medida), separación de hombres y mujeres para extinguir la raza, esclavitud, etc.

Esta persecución conduce a la aparición del pueblo rom en el continente americano, datada específicamente en el tercer viaje de Colón, en el que venían cuatro “egipcianos”, como los llamaban entonces: Anton, Macías, Catalina y María de Egipto. Era común para la época enviar gitanos expulsados a las colonias cuando se negaban a cumplir su condena. Lo que se especula es que los dominios colonizados por los españoles eran un espacio que suscitaba la presencia de grupos nómades y de comunidades itinerantes dedicados a labores diversas como el comercio, entre otros.

3.2. Pueblo rom en Colombia

Específicamente en Colombia, la presencia del pueblo gitano se remonta a la época republicana, aunque algunos intelectuales se atreven a ubicarla incluso en la Colonia (Paternina, 2014, p. 31), por algunos textos apócrifos en los que se relata la presencia de grupos gitanos en la expedición de Jorge Robledo por el territorio de Antioquia. Otra teoría muy debatida acerca del desplazamiento de los rom a América habla de ellos como uno de los grupos que ilegalmente ingresaban al continente sin domicilio y sin un evidente oficio. Los rom estarían relacionados con los llamados *llovidos*: grupos de personas que llegaron a mediados de 1800 y que coexistían al margen de los mandatos coloniales. Ni el Archivo

General de la Nación, ni el Archivo Histórico Nacional tienen información sobre la entrada de gitanos en el periodo colonial, sin embargo, en esta y otras dinámicas de inmigración ilegal que sí han sido registradas en América Latina para estas fechas, su presencia parece ser una opción válida.

Probablemente la entrada pudo haber sido por los puertos del Caribe. En el siglo XVII se registran diversas deportaciones de población rom al Caribe por parte de los Estados de Inglaterra y Francia con fines esclavistas (Paternina, 2014, pp. 152-153). Posteriormente, con las luchas independentistas de las naciones latinoamericanas, la atención de los poderes estuvo puesta en la guerra contra los rebeldes, con lo que se descuidaron los controles migratorios; esto, sumado a la apertura que los nuevos Estados tenían para que población extranjera habitara ciertos territorios vacíos de la Nación, produjo un incremento significativo en la afluencia de gitanos, que se volvió más constante con las leyes de abolición esclavista en el país, pues precisamente los gitanos venían huyendo de la esclavitud. Finalmente, después de la II Guerra Mundial y el exterminio masivo por parte de los Nazis a la población gitana que, según Mendiola (2002), se acerca al medio millón de personas, la migración tuvo su gran momento de apogeo y, por obvias razones, Latinoamérica fue uno de los lugares predilectos:

Es importante señalar que hacia mediados del siglo XIX, se dieron importantes migraciones a América Latina de personas provenientes de Rusia, Hungría y de otros países del Este, que huían de las guerras que se

escenificaban en esas latitudes. Es de suponer que entre estos grupos migrantes hayan llegado muchos ROM, máxime si tenemos en cuenta que hacia 1850-53, termina la esclavitud de los ROM que se daba en ciertas regiones europeas (PRORROM, 2008, p. 58).

En Colombia, los múltiples grupos en los que se ha dividido el pueblo rom han adoptado su nombre según la actividad económica, la región que habitan o de la que provienen: “Principalmente en el país se encuentra asentado un grupo denominado Cíngaros *Kalderash* o Calderas; subdividido a su vez en los subgrupos o clanes *Mijhays*, *Bolochok*, *Bimbais*, *Churones*, *Lovary*, entre otros” (Bustamante, 2012, p. 38). Esta población se encuentra en diversas zonas del país, sin embargo, según el Censo del 2005, en Barranquilla residía el 40% del total de la población gitana que existía entonces en Colombia. Además, según el mismo censo, entre los departamentos del Atlántico y Bolívar, se concentraba más del 90%. A pesar de ser esta una cifra variable, refleja una presencia importante en esta región del país.

En el Escrutinio histórico del Carnaval que escribe Espriella (2000), relata la dinámica del Carnaval y hace una alusión a los disfraces de la Batalla de Flores, momento en el que salen las caravanas a desfilar por las calles. En este momento, cuenta, los niños solían disfrazarse “no de cumbiamberos, congos o toritos”, elementos con un tinte autóctono, “sino con trajes de luces más brillantes cual correspondía a la fantasía que todo el mundo pretendía” (p. 9), y entre los disfraces de las niñas se encontraba el de gitana junto a los de

“bailarinas rusas, chinas, japonesas, María Antonietas, etc.” (Espriella, 2000, p. 9). Esto evidencia que hay un conocimiento, pero es aún exótico sobre el gitano:

Muy a pesar de su dilatada presencia en Colombia, el pueblo Rrom apenas es conocido. Durante mucho tiempo fue visto como extranjero y poco interés mostró por convertir este tipo de señalamientos. A lo largo de siglos los/as integrantes de esta cultura han estado ejerciendo la itinerancia — ampliada o restringida— y en medio de esta particular forma de organización han construido y recreado su mundo social, cultural y etno-político (Paternina, 2014, p. 32).

3.3. Características culturales

Esta comunidad encontró un nombre para unificarse en 1994, en el marco de la Conferencia Internacional de Barcelona donde el nombre *rom* (hombre en romanés), se estableció de manera general para designar este grupo. A pesar de esto, alrededor del mundo existen diversas formas de nombrarlo: *gitano* en español, *gipsy* en inglés, *cigano* en portugués, *tsiganés* en francés, *zigeuner* en alemán, *zingari* en italiano, etc. (Bustamante, 2012, p. 27). Todas estas formas, y las muchas otras con las que a lo largo del tiempo han sido llamados, evidencian la multiplicidad de pensamientos, conjeturas e hipótesis que los han rondado.

En un gran número de casos, su nombre es utilizado de manera inconsciente o insuficiente, incapaz de abarcar la complejidad centenaria del este pueblo:

La idea fijada del *Rrom* (hombre) o *Rromni* (mujer) en el imaginario colectivo informada solo por sus manifestaciones artísticas, por su estética particular, o sus prácticas económicas —quiromancia— con la que cotidianamente se les ve, es incompleta en tanto no es explicativa de las demás esferas de su ser, es descontextualizada y prejuiciosa. [...] el calificativo de *gitano*: (1) no se refiere a todo aquel que es itinerante, (2) no se refiere a una nacionalidad o a un origen nacional, aunque históricamente exista y (3) no se puede referir a una calificación biologicista de raza (Bustamante, 2012, p. 43).

Su unidad como grupo tiene la particularidad territorial de la que he hablado, sin embargo existe una historia compartida y una identidad étnica y cultural en la que se encuentran de manera amplia, y es la idea un origen común, un idioma propio (con variantes regionales), algunas costumbres de práctica cotidiana, un ordenamiento normativo interno, etc., lo que está lejos de la idea reduccionista de ver una mera manifestación artística, circense o adivinatoria como se ha creído desde una visión exterior al grupo (Bustamante, 2012, p. 42).

Pero antes de hacerlo lucir como un ente homogéneo, de carácter único y libre de conflictos de intereses, es importante aclarar que esta breve contextualización del pueblo rom no tiene un carácter definitorio: no implica que pretenda hacerlo ver como un grupo que actúa siempre de manera unida, pues es imposible incluirlos en una sola categoría étnica por la variedad de características físicas y dado que sus elementos identitarios varían de acuerdo a sus contextos geográficos. Hablaré, sin embargo, brevemente, de algunas características comunes.

3.3.1. Familia y kumpanias

Los rom llevan su nación a cuestas y siguen reafirmando su vocación de ser nación prescindiendo de todo tipo de estructuras centralistas, aún hoy la *kumpania* (compañía) es el lugar por excelencia donde regulan sus conflictos y donde definen formas propias de administrar la justicia, con su *Kriss Romaní*, teniendo en cuenta la consideración y deliberación de los hombres mayores de su clan (Paternina y Gamboa, 1999, p. 163). El objetivo fundamental de la Kriss es el mantenimiento del equilibrio del interior de la sociedad

Cuando este equilibrio se rompe la función de la Kriss es reestablecerlo en el menor tiempo posible. Ello hace que, pese a ciertas diferencias de tipo económico entre grupos familiares, la sociedad Rom tenga características

que la pueden definir como igualitaria y horizontal. La Kriss Romaní o Romaniya siempre intenta velar por el bien común (Gamboa, 2005, p. 38).

A partir de la Kriss es indispensable la valoración del grupo de edad y sexo como principios ordenadores del status y la articulación del sistema social con base en la existencia de linajes patrilineales dispersos, independientes y autónomos (Bustamante, 2012, p. 55) que, por medio de figuras de autoridad, generalmente entre los hombres más adultos del clan, implementan esta jurisdicción propia. Además, las formas socialmente admitidas como instancias autorreguladoras de la vida individual y colectiva de este pueblo las constituyen las *kumpanias* que son la forma como se organizan los rom independientemente del espacio en el que vivan y están constituidas por varias familias que se localizan de manera dispersa alrededor de los barrios, con una organización patrilineal y patrilocal, formando familias extensas, en las que cada grupo (edad y género) tiene deberes y funciones particulares. Estas *kumpanias* son, en últimas, las unidades de “cocirculación” y “corresidencia” (Bustamante, 2012, p. 41).

La importancia de la familia es vital; al constituirse como grupos cerrados que han procurado históricamente existir de manera independiente de las dinámicas de lo que Paternina (2014) llama *la sociedad mayor*, requieren de lazos sólidos que permitan a los individuos abastecerse en lo necesario para la vida. Tienen pues una gran cohesión interna que les permite existir como grupo autónomo, por ser la familia la unidad de economía básica. El autor afirma que no existe como sujeto individual, lo que coincide con lo

expresado en la cartilla de PROROM, *El pueblo Rom en Colombia*, tal como la reseña Bustamante:

El Rom no existe como ser individual y sólo se es tal en el seno de una familia, de un linaje, o de un clan. La familia nuclear, de otro lado, es la unidad económica básica del pueblo rom y funciona con roles fijos estipulados por la tradición, para garantizar su eficacia y proyección. La familia extensa constituye la kumpania, que es la modalidad más común de asentamiento temporal o permanente, y la que solventa los avatares generados por la marginalidad y el aislamiento que los Rom padecen en muchos lugares del mundo (2012, p. 41).

Así pues que su prestigio reputación crezcan en la medida en que pueda realizar diferentes rituales y ceremonias en las que participen todos los miembros de la kumpania (Gamboa, 2005, p. 37).

3.3.2. Itinerancia

El nomadismo es quizá el rasgo común que distingue este pueblo, aunque es difícil asegurar cuál es el hecho histórico del que se deriva. Sin duda, es una característica que dificulta el entendimiento de sus elementos identitarios, por lo que su historia debe estudiarse asociada

a las complejidades que encierra, pues a partir de esto los rom han construido sus referentes de vida en los más inesperados espacios geográficos.

Por las características de su identidad étnica, su ordenamiento normativo interno y porque han sabido mimetizarse y escabullirse de las políticas centralistas en aras de no ser perturbados en su modelo de vida, hay una invisibilización histórica inherente a la sociedad rom. Su carácter nómada ha producido una organización etnopolítica con unas formas relacionales muy peculiares donde no tiene cabida la concepción de Estado, porque esta forma de organización política supone unas prácticas sedentarias de vida y la existencia de un territorio donde el ente central pueda cumplir sus funciones de ordenamiento y regulación (Paternina y Gamboa, 1999, p. 161). Sin embargo, en esta trashumancia y por sobre las diferencias que existan entre grupos, hay un fuerte lazo de hermandad que, como veremos más adelante, es una estrategia fundamental de sobrevivencia.

Aunque se crea que la itinerancia es un asunto connatural, en realidad es una práctica que responde a presiones medioambientales, políticas y económicas de los entornos en los que han estado y en los que aún hoy habitan los rom. Ellos encuentran en la itinerancia un mecanismo de preservación de la vida, se desplazan por rutas que ya conocen, es decir, no son movimientos al azar, como se pudiera creer desde una idea romántica: las rutas generalmente las conocen, así como las necesidades económicas de los lugares:

Sus movimientos están dotados de una singular lógica y racionalidad, contrario a lo que se acostumbra a pensar. Ellos no son esos impenitentes viajeros que van de un país a otro o de una región a otra sin tener una referencia espacial mínima (Paternina, 2014, p. 390).

3.3.3. Invisibilidad, misterio y engaño

Así como en el punto anterior, la invisibilidad y marginación tienen una cualidad ambivalente pues son también actitudes que se utilizan como una estrategia del grupo para resistir culturalmente las violencias que históricamente han sufrido. Los rom se han representado a sí mismos como una comunidad cerrada, celosa de sus tradiciones y costumbres, que en algunas ocasiones practican sistemas de exclusión frente a los foráneos y ejercen una fuerte endogamia. Pero existen otras razones interesantes también para estas actitudes. De acuerdo con Vermeersch, citado por Paternina (2014).

La identidad Rrom no se visibiliza, y si se hace muchas veces es a través del despiste y con criterios fantasiosos y, por tanto, no ajustados a la realidad. Se trata de inducir al error para no ser conocido en lo profundo. De algún modo se procura alimentar el estereotipo y el prejuicio. Así, para un grupo secularmente estigmatizado el ocultar su verdadera identidad en

no pocos momentos tiene que ver con el hecho de no ser discriminado, situación de la que se puede sacar provecho (p. 35).

Este mecanismo de la mentira como herramienta de resistencia cultural para limitar el conocimiento del otro sobre ellos y para protegerse, que se traduce en una falta de interés por interactuar con el resto de la sociedad, o lo que muchos denominan autoinvisibilidad y automarginación, no los excluye completamente, pues existen espacios de encuentro inevitables de los que depende su supervivencia. Generalmente estos están relacionados con actividades comerciales, trabajos metalúrgicos o artesanales (Paternina, 2014, p. 33).

3.3.4. Economía y labores

Las labores se han transformado con el tiempo y con los lugares en los que se asientan los rom. La venta y manejo de caballos fue una de las actividades por las que fueron reconocidos durante siglos; actualmente comercian con ganado. Las mujeres practican el arte del drabar, que es mucho más complejo que la simple lectura de la mano (Paternina, 2014, p. 219). Es tradicional pero vigente también que los hombres aprendan el oficio tradicional del manejo de cobre, acero y aluminio, y se dedican al comercio en general. Estas actividades han sido datadas, sin mucho detalle, desde los tiempos de la colonización antioqueña: “Los gitanos despiertan a la alborada con sus martillos sobre el cobre de paila y olletas” (Santa, 1994, p. 259). Paternina (2014) relata también algunos oficios

artesanales: “Los Rrom llegaban en el pasado en pequeños grupos a determinados sitios con el objeto de arreglar ollas, calderos, hacer pailas para producir panela o en su defecto para vender en las ferias caballos, mulas y artesanías” (p. 390).

Estas labores regularmente no generan una gran entrada de dinero, y cuando sucede, no se convierte en exceso para ningún individuo pues la acumulación de bienes y el ahorro de riqueza son signos mal vistos por la sociedad Rom. El dinero es para gastarlo y no para acumularlo y guardarlo, según explica Gamboa (2005):

Las manifestaciones de solidaridad, reciprocidad, ayuda mutua, redistribución, son parte fundamental de la cultura de nuestro pueblo que se promueven en cada celebración y en cada ritual propio de nuestra cultura. El no acumular y el gastar ostensiblemente es un dispositivo cultural de control social que mantiene niveles de vida equitativos al interior de nuestra sociedad, evitando así la conformación de estratos sociales o clases diferenciadas y jerarquizadas (p. 37).

3.3.5. Tiempo

Respecto a las concepciones del tiempo Paternina Espinosa (2014) hace un análisis muy valioso, basado no solo en sus estudios de las comunidades gitanas del país, sino también en otros relatos:

El Rrom es un pueblo ágrafo y que poco interés muestra por las cuestiones asociadas al conocimiento de su pasado, tendencia que está cambiando de modo profuso. Menos interesado aún parecen estar sus miembros en darle valor al concepto de futuro, salvo si este es inmediato, tangible, vivible. De este modo, si algo existe para el Rrom es el aquí y el ahora, realidad que le lleva a vivir en una especie de “eterno presente”. Dicho esto, para Jorge Nedich (2010), escritor e intelectual argentino de origen Rrom, es claro que: ‘En el registro lingüístico del pueblo gitano no existen las palabras pasado ni futuro’ (p. 149).

Estas ideas coinciden con las expuestas por Gamboa (2005) cuando afirma sobre la planificación que no es propia de su pueblo, pues para los Rom solo existe el presente. La negación del futuro está dada por su imposibilidad para transformarlo y la del pasado también, “el futuro para los Rom se pue adivinar, pero no se puede controlar y el pasado es el referente que ata a un presente continuo” (p. 31).

Esta idea del tiempo presente será vital para los procesos organizativos pues

permite un relacionamiento intenso y hasta pasional con el entorno. El vivir a plenitud el aquí es lo que permite no generar ataduras con ningún lugar ni territorio. En cierta medida para los Rom el aquí podría ser el mundo entero (Gamboa, 2005, p. 32).

3.4. Gitanos en la actualidad

Debido a los procesos de urbanización de las sociedades contemporáneas, los rom han tenido que adaptarse a los espacios de los barrios en viviendas como unidades vitales de residencia, ya no en carpas y carromatos como sucedía en la antigüedad. Se cree que los rom, presionados por la creciente violencia urbana, los señalamientos estereotipados de diversos sectores de la sociedad, la presión sobre el suelo urbano y las políticas del Estado en materia de planeación del espacio público, tuvieron que dejar, de manera inevitable, la vida en las tiendas, los campamentos y los carromatos entre los años 1969 y 1973, para ubicarse en casas de barrios populares (Paternina y Gamboa, 1999, p. 167). Es así como...

Las políticas sobre el ordenamiento del espacio urbano y rural han apuntado, tanto en Colombia como en otros países, a forzar a los gitanos a dejar su particular forma de vida y por consiguiente, imponerles el

sedentarismo como nuevo patrón de organización sociocultural. Es decir, dejar las carpas y los carromatos como expresión real del nomadismo y asumir las viviendas y los autobuses como parte impositiva del proceso de aculturación (Paternina y Gamboa, 1999, p. 164).

Sin embargo, no se puede plantear que el nomadismo de los gitanos haya llegado completamente a su fin: tanto en Colombia como en otras regiones del mundo, esta característica se ha transformado, por medio del mimetismo, a una cierta forma de sedentarismo. Esto se refleja en la permanente movilidad residencial que tienen dentro de las ciudades y las frecuentes salidas que realizan a otras regiones del país. Lo mismo experimentan con relación a los viajes al extranjero, aunque con las limitaciones que este tipo de movimientos implica (Paternina y Gamboa, 1999, p. 165).

3.5. Gitanos en la literatura

La condición ágrafa, que durante tanto tiempo acompañó al pueblo gitano, ha hecho que las representaciones literarias sobre esta comunidad provengan en su inmensa mayoría del exterior. Un exterior, que como vimos, completa el desconocimiento con el prejuicio. Para las épocas que trabajaré, los autores aquí citados coinciden en afirmar que los datos y referencias sobre los gitanos y su modo de vida es, a pesar de todo, mucho más acertado en las representaciones literarias que en otro tipo de documentos como oficiales.

En este apartado no pretendo tratar las formas en las que se ha analizado la representación de lo gitano en la literatura de manera general, sino enfocar la exposición principalmente en los géneros y autores que fueron leídos por GGM.

3.5.1. Siglo de oro: caballeros, pícaros y gitanos

Previo a la constitución de la literatura en su sentido actual, como quedó explícito en el primer capítulo, la intención que en esta primaba, además de evidenciar los alcances ilustrados, era distinta: la oralidad. En gran parte de la Edad Media, por ejemplo, el latín predominaba como el idioma para la transmisión literaria. Por entonces, se difundían los valores éticos cristianos en las obras caballerescas, míticas, bélicas, de viajes o los romances; muchas de las obras eran anónimas y gran parte era escrita por monjes. Entrado el siglo XV, la profunda transformación económica hacia una sociedad de clases motivó también diferencias estéticas, de pensamiento y de dinámicas, caracterizadas por una vuelta a la Antigüedad y un cuestionamiento a la tradición cristiana: “La exaltación de la individualidad colocó al artista en un primer plano, y el Humanismo, que sustituyó el teocentrismo de la Edad Media por el antropocentrismo, puso al hombre en el centro de la existencia” (Noguer y Sarrión, 2002, p. 75). El latín, lengua que representa la tradición cristiana, abandona definitivamente su lugar como idioma preferente para la escritura y en cambio, el consenso y la primacía de la lengua vulgar amplían el espectro de personas que pueden realizar una lectura individual; la oralidad, entonces, deja de ser la modalidad

preferente. Se evidencia originalidad y frescura en la narrativa, todo esto motivado por la intención de soltar los rígidos esquemas escolásticos por medio de un enaltecimiento de la mirada y la experiencia en la comprensión de la existencia.

Sin embargo, siguiendo la tesis de Panofsky (1975), no es un retorno a la Antigüedad simple, sino precisamente el reconocimiento de que aquello es un pasado que se ha perdido y que solo es posible evocarlo por medio del espíritu, abriéndose paso entonces a la imperiosa necesidad de construir su mundo propio, de ahí la importancia de la unificación de las lenguas vulgares. Bajtín ha hablado también de este período relacionando las utopías de este momento con una visión carnavalesca del mundo que se manifestó en el realismo grotesco, por lo que afirma que

[...] es imprescindible conocer el realismo grotesco para comprender el realismo del Renacimiento, y otras numerosas manifestaciones de los períodos posteriores del realismo. El campo de la literatura realista de los tres últimos siglos está prácticamente cubierto de fragmentos embrionarios del realismo grotesco, fragmentos que a veces, a pesar de su aislamiento, son capaces de cobrar su vitalidad (2003, p. 21).

Según este autor, “esta lengua carnavalesca fue empleada también, en manera y proporción diversas, por Erasmo, Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Guevara y Quevedo” (2003, p. 11) y las imágenes que la componen aluden a la *fiesta*

utópica, que es la anulación de las distinciones entre participantes: ni jerárquicas, ni espaciales, ni reglas, privilegios o tabúes; es un espacio que

se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas ‘al revés’ y ‘contradictorias’, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (la ‘rueda’) del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos” (p. 10)

Se trata siempre de un asunto colectivo y popular, donde la abundancia y la apertura producen la festividad y alegría a que refiere su existencia. Por supuesto estas imágenes no se conservan intactas, en Cervantes, por ejemplo, las cosas tienden a adquirir “un carácter privado y personal, y por lo tanto se empequeñecen y se domestican, son rebajados al nivel de accesorios inmóviles de la vida cotidiana individual” (p. 20).

Por esta época en España, particularmente, predominan, por un lado, la poesía culta o cortesana, y por el otro los romances, y “ambos tratan temas amorosos, satíricos o picarescos” (Noguer y Sarrión, 2002, p. 83). Estos últimos tendrán una trascendencia importante en la literatura universal, y esto es relevante pues en el gitano hallaron —y elaboraron— un personaje casi indispensable, construyendo una imagen que se difundirá junto al género. Es de común opinión que, en el Siglo de Oro Español, las apariciones de personajes gitanos son recurrentes, muchos de estos inscritos en un universo picaresco, sea

como protagonistas o como personajes secundarios. Una de las primeras apariciones de gitanos en la literatura española está en *La Celestina* (1499), en donde hay una referencia tanto a su lugar de origen, —que por entonces se creía Egipto— así como a la práctica de la quiromancia. Para Donoso (2006) “los gitanos son personajes tópicos que habitualmente salen malparados en las novelas áureas y que configuran, junto a moriscos y conversos, el mundo marginal de los Siglos de Oro” (p. 64).

En adelante, los gitanos seguirán apareciendo en los textos tanto de autores españoles como de grandes literatos: Shakespeare, David Herbert Lawrence, George Borrow, Baudelaire, Prosper Mérimée, Victor Hugo, entre muchos otros (ver Anexo 1). Pero será el universo de la picaresca en donde se desarrolle ampliamente una imagen que siguió expandiéndose a otros géneros.

Veamos entonces un poco más de cerca, de la mano de Alonso Zamora (1962), lo que compone el género picaresco y la manera en la que se abordan los protagonistas, la moral y la historia. Inicialmente se trató de una tradición propia de las particularidades artísticas y “espirituales” de la España de la época. En su contexto de surgimiento existían principalmente la novela sentimental, la pastoril y la caballerescas; entrado el siglo XVI, según König (2003) el universo picaresco: personajes y mundo, de los relatos de caballerías juegan un papel importante como antecesores de la novela picaresca y sus pícaros. Surge aquí *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554), considerada por muchos como la primera obra realmente picaresca. Se trata de una obra anónima de

mediados del siglo XVI y que tuvo posteriormente otras ediciones e incluso atribuciones de autor. Aunque otras obras también contribuyen al desarrollo del género: *La pícaro Justina* (1605); *La hija de Celestina o La ingeniosa Elena* (1612); *El sagaz Estacio, marido examinado* (1620); *La desordenada codicia de los bienes ajenos* (1619); y la picaresca cervantina: *La Gitanilla* (1613), *Rinconete y Cortadillo* (1613), *Coloquio de los perros* (1613), entre otras; su característica principal es contar con héroes o personajes picarescos, pero esto no implica de una vez adscripción al género, que tiene ahora elementos bien definidos en su estructura narrativa e ideológica.

Es con *El Lazarillo de Tormes* que se afianza la picaresca como un modelo narrativo, aunque su momento máximo de desarrollo se dará en el Barroco, con su propensión a una actitud satírica, crítica y sarcástica. Entre las obras más importantes que contribuyen a reafirmar o evolucionar el género se cuenta *Guzmán de Alfarache* (1599) de Mateo Alemán, que es, desde la perspectiva de muchos, el verdadero y oficial fundador de la tradición, y para los autores que hemos retomado es quien genera el esquema completo. También tienen relevancia obras como *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños* (1623) de Francisco de Quevedo Villegas; *La Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618) de Vicente Espinel; *El diablo cojuelo* (1641) de Luis Vélez de Guevara; y la *Vida de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mismo* (1646) de Estebanillo González, por mencionar algunas. Esta progresión se traduce para Alonso Zamora (1962) en la complejización de una imagen “amable” hacia una más tosca y agria.

Hay una coincidencia importante de parte de los teóricos que he elegido respecto a la función social de la novela picaresca. Justo Fernández López (s.f.), por ejemplo, plantea que si bien su influencia proviene de una literatura adoctrinante a los valores predominantes, estas primeras obras tienen una intención desmitificadora y crítica con las condiciones sociales. Esta idea también es apoyada por Alonso Zamora (1962) cuando afirma:

El pícaro inicial, el que nos refleja el *Lazarillo*, es en el fondo una buena persona. Es un muchacho de buen corazón, sin experiencia, al que la realidad circundante zarandea de mala manera y le hace sumirse en escepticismos y en fullerías. Sistemáticamente, la vida le puntea asechanzas de las que apenas sabe cómo zafarse, y acaba entregándose sin remedio y sin pena al medio que le exige defenderse y engañar (p. 11).

Por su parte Rico (1970) también afirma que no es demasiado distante la actitud de encontrar una “mala maña” y reconocerla como tal, a la de admirarla como si se tratara de una actitud artística. Afirma además que “los *outsiders* —llámense goliardos, bohemios o *hippies*— han gozado siempre de un cierto prestigio sentimental” (p. 104). María Casas (1977) plantea algo cercano, habla de una aceptación amañada del orden establecido en la cual el personaje se beneficia de él al poder poner como justificación de su actuar vil, el contexto social que se lo permite. Para ambos autores su imagen es tan diversa que puede

llegar a ser aborrecido por ruin o glorificado como “tataranieto de Diógenes” (Rico, 1970, p. 104). Es imposible pues separar personaje y contexto. Sin embargo, el término *pícaro* sigue teniendo la carga peyorativa inicial, aunque definiciones como *travieso*, *necio* y demás entren a “dulcificar” el tono (Casas, 1977, p. 16).

La picaresca se enfrenta de manera cómica a los prejuicios e incluso los grandes mitos de la sociedad, con sarcasmo o delicadeza busca adentrarse hasta la sustancia y despojarla de los elementos superficiales que la ocultan, mostrar desnudos sus valores, sin artificio. Es el relato de existencias vulgares, por estar en oposición a las vidas heroicas entonces predominantes, pues su personaje, el pícaro,

se guía por el instinto de unos instintos primarios en busca de gratificaciones sensoriales y no de goces espirituales. Producto de un ambiente, el pícaro se proyecta en su mundo como un prisionero del mismo. Su salida significa el fin del pícaro: un cambio de personalidad o la muerte del individuo (Casas, 1977, p. 13).

Así pues, puede resultar que el protagonista sea hasta el fin un pícaro o que termine por dejar de serlo o por serlo de las más diversas maneras, cada caso debe explicarse de manera individual de modo que quede justificada la actitud y el destino del personaje. El pícaro no tendrá una escala de valores que seguir ni una conciencia sobre deberes y derechos clara. Esto en parte, explica Francisco Rico (1970), porque sus lazos son mínimos, no hay qué lo

ate a un lugar, a una persona o a una labor en parte porque suele ser hijo también de pícaros que lo han enseñado a ello y por eso parecen estar condenados al oprobio y a una existencia difícil. Sucede también que “por excepción, el pícaro puede ser ‘virtuoso, limpio, bien criado, y más que medianamente discreto’ como el Carriazo de *La Ilustre Fregona*” (p. 103). En cualquier caso se trata de personajes cuyo ingenio permiten darle a la obra un tono festivo (que encubre la función moralizante y evita la tragedia).

La forma autobiográfica o el relato en primera persona es uno de los rasgos característicos; según María Casas (1977), también está el relato retrospectivo, el relato convergente, una amplia galería de personajes sociales, viajes constantes, una estructura episódica, entre otros. Sin embargo, estos rasgos, como mencioné antes, varían y comienzan a desintegrarse con el tiempo adhiriéndose a formas anteriores o nuevas. Cuando el narrador autobiográfico se pierde, por ejemplo, y se transforma en un narrador externo, se diluye la simpatía que este método narrativo propone con su personaje, y se condena el género a lo cómico:

como tal el género como arquetipo, solo podía pervivir agregándose al sistema de la poética tradicional. Pero nacer en ella suponía morir a la originalidad. El destino de la picaresca era malentender la lección del anónimo quinientista [autor del *Lazarillo*] y de Mateo Alemán, volver al prejuicio de clase y a todo el cortejo de sus implicaciones en la jerarquía de las letras (Rico, 1970, p. 140).

Hacia el siglo XVIII, este tipo de literatura pierde su aliento: este momento de búsqueda de una originalidad en temas, personajes y formas; de complejización expresiva y creciente acumulación, provoca la necesidad de orden y fijeza: “La razón, lo intelectual y lo conceptual, son las anclas a que se aferra el espíritu para ir viviendo y salir de la angustia barroca” (Riquer y Valverde, 2010, p. 9). Finalizaré este apartado mencionando que los temas picarescos siguen apareciendo en diversos autores en épocas posteriores y que logra, como la gran mayoría de los temas de las literaturas europeas y sobre todo españolas, viajar transoceánicamente. Específicamente la picaresca, comparte con el regionalismo y el realismo un lugar preponderante en la literatura del siglo XVIII como las grandes tendencias literarias de esta época en Latinoamérica, de manera tal que se encuentran influencias importantes entre estas tres corrientes. Así pues que no fue únicamente adoptada, sino que fue apta para múltiples adaptaciones. Casas (1977) menciona su influencia en obras del siglo XVII y XVIII como *Los infortunios de Alonso Ramírez* (1690), *El lazarillo de ciegos caminantes* (1773), *El Periquillo Sarniento* (1830) y *El Carnero* (h. 1859). Obras que representan injusticias en las cuales los protagonistas o bien fracasan o triunfan por su perspicacia y picardía.

Por otra parte, es importante mencionar con Diamela Eltit (2010) que para la literatura de protesta que ha caracterizado algunos periodos de la literatura latinoamericana, la picaresca es un modelo acertado para hablar de una sociedad aplastante y cruel en la que el individuo,

generalmente representado como un ser marginal o raro, debe ser, más que un luchador tradicional, un ser ingenioso para lograr sobrevivir.

3.5.2. Miguel de Cervantes Saavedra

Como quedó claro, los gitanos son un tópico recurrente en este tiempo, y la literatura cervantina, que hizo parte del universo literario de GGM, es una de las que más personajes gitanos incluyó en la época; tanto de manera ocasional, como en *Don Quijote* (1605), *El licenciado Vidriera* (1613), *La ilustre fregona* (1613) y *La elección de los alcaldes de Daganzo* (1615); como protagónica, como ocurre en *La Gitanilla* (1613) y *Pedro de Urdemalas* (1615).

Son muchos los autores que insisten en relatar las experiencias cercanas del autor con el pueblo gitano español como lo que sentó la diferencia a la hora de describirlos (Starkie, 1963; Marín, 1947; Solano, 1998; Leblon, 1982; etc.), pues a pesar de no liberarse del todo de los prejuicios existentes, es mucho más detallista respecto a costumbres y prácticas que los autores anteriores y, en muchas ocasiones, logra describirlos más allá de esas ideas preconcebidas. Es por lo anterior que para Solano (1998) los juicios de Cervantes son contradictorios y “muestran esa oscilación entre la idealización y la crítica” (p. 32). Julio Caro Baroja (1985), por una vía similar, expresa:

La actitud de Cervantes ante los gitanos es severa y moralizadora: al menos en lo exterior. Sus juicios, hostiles. Pero, en el fondo, hay algo que contradice esta forma común a otros autores de su época. El humorismo cervantino ve en ellos a personajes interesantes, por lo menos, e incluso a personajes «libres» en un mundo con poca libertad. Poco insiste en sus creencias y prácticas mágicas y hechícenles: más en los otros aspectos de su vivir (p. 9).

Esta actitud, recurrente en los autores del Siglo de Oro, es afirmada por Ortega (1990) explicando que en varias ocasiones se confunde pícaro y gitano, sin tener en cuenta, por ejemplo, una diferencia tan fundamental como la estabilidad familiar de estos últimos; al respecto dice:

Cervantes inconscientemente refleja las ideas dominantes de la época, tanto a nivel político-legal (pragmáticas reales contra los gitanos), como ideológico, según la doctrina emanada del Concilio de Trento. El tratamiento del gitano está, pues, en función de una serie de factores estéticos (interés del escritor barroco por lo exótico) e ideológicos. Pero la figura del gitano no puede ser reducida [...] a un simple fondo decorativo, pues su tratamiento, como ser social, responde a determinados intereses de clase y se inscribe en la superestructura ideológica de la sociedad (p. 94).

Según Ortega (1990), Caro Baroja (1985) y, en general, los autores aquí citados, los tópicos más recurrentes en sus obras, que recogen en gran medida los conocimientos y estereotipos de la época hacia los gitanos, son:

- La condición de ladrones por naturaleza.
- Una exaltación a su libertad espiritual y terrenal.
- La idea de una conexión y defensa de la naturaleza por parte de la comunidad.
- Una fuerte solidaridad entre miembros de la comunidad.
- La noción de bienes colectivos como imperante dentro de la comunidad.
- El reconocimiento de una moralidad, sistema de valores y justicia propia, distinta a la dominante.
- La presentación de sus miembros como mendigos.
- La práctica de la quiromancia y de las artes adivinatorias que generalmente terminaban siendo fraude y engaño.
- La mentira como eje articulador del actuar.
- El señalamiento como sujetos llenos de malicia y astucia.
- Las descripciones alegres de su talento para el baile, el canto y la acrobacia.
- La exaltación de la belleza femenina.

Estas ideas revelan en Cervantes una mirada a los gitanos ganada por la idea del buen salvaje (común en el pensamiento de su época), donde evidencia una exaltación por ese mundo comunitario y primitivo, al tiempo que lo contrapone con el mundo español

dominante. De acuerdo con Gerena, “Estéticamente, el conflicto y la tensión entre estos dos mundos (el gitano y el payo) son necesarios para el desarrollo de *La Gitanilla*” (Gerena, 2015, p. 188); y, por ejemplo, aunque esto funcione como modelo ilustrativo de las obras de a época, que, si bien algunas pueden adoptar esa postura “empática” con los gitanos, terminan por perpetuar la idea de superioridad blanca y el clasismo imperante.

Cervantes ha sido motivo de inspiración para los autores españoles y extranjeros de los siglos siguientes, y sus construcciones típicas sobre gitanos han sabido migrar junto a su prosa. Pero será Federico García Lorca quien desarrolle con especial interés este tema.

3.5.3. Romancero gitano

Federico García Lorca estuvo desde pequeño cerca de las manifestaciones artísticas de la comunidad gitana de su país, lo que, según él mismo, generó simpatía y un interés literario especial (Rodríguez, 2000, p. 24). Estos gitanos han influido en una parte importante su trabajo, como el *Poema del Cante jondo* (1931), que se concibe como homenaje al flamenco y allí los gitanos, según Rodríguez, aparecen “como depositarios y transmisores directos de ese arte, es ahí donde comienzan a perfilarse los grandes temas que impregnarán el *Romancero* y donde se gesta la figura del gitano que llega a alcanzar una dimensión mítica y universal” (Rodríguez, 2000, p. 25). Son precisamente la presencia y las formas

de representación gitana que se desarrollaron en el *Romancero gitano* lo que interesa a este apartado.

Parece haber una coincidencia entre quienes han estudiado la obra de García Lorca refiriéndose al cante como el punto de partida y referencia para abordar el mundo gitano, pues fue precisamente lo que lo acercó a este, por presenciarlo de niño. Su acercamiento literario ha sido diferente al de sus contemporáneos: con conciencia de la imagen que reproducía, “desechando, por un lado, ese pintoresquismo que nos vendieron durante mucho tiempo aquellos viajeros del siglo XIX, y, por otro lado, desterrando los tópicos sucios y malintencionados que impregnaron durante siglos algunas obras” (Rodríguez, 2000, p. 25). Para entonces, los prejuicios circundantes no eran meras ideas sueltas, sino que, como afirma Chihaiia, consolidaban toda una tendencia ideológica de marginalización; y es esto lo que hace de García Lorca un escritor valiente (2017, p. 33).

La experiencia y la ficción se unen para producir la imagen del gitano del Romancero. Como experiencia cuentan los contactos que tuvieron lugar en Andalucía y, por otra parte, su vasto conocimiento literario, y los universos allí construidos entorno a este pueblo; elemento que sirve tanto de inspiración como para nombrar a una de sus protagonistas — Preciosa, protagonista de *La Gitanilla*— como de referente para el distanciamiento ideológico con los estereotipos directamente denigrantes que existían para la época. Pero también deambula por la ficción en la fantasía que se permite emerger, con la claridad de estar realizando un trabajo poético y no sociológico (Herrero Salgado, 1990, p. 18).

Lorca quiere hablar sobre lo andaluz y encuentra en los gitanos “lo más elevado, lo más profundo, más aristocrático de mi país, lo más representativo de su modo y el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza y universal” (García Lorca, 1935, p. 120). Pero esta idea parece contraponerse con la instrumentalidad con la que describe la presencia gitana en una carta enviada en 1931 a Gil Benumeya, donde afirma que el libro “Es un canto andaluz en que los gitanos sirven de estribillo. Reúno todos los elementos poéticos locales y les pongo la etiqueta más fácilmente visible” (Herrero Salgado, 1990, p. 13); y también se contrapone con otras manifestaciones personales en las que se frustra por las constantes comparaciones que hacían de sí mismo con los gitanos, confundiéndolo con uno, pues era evidente para él que esto era sinónimo de falta de cultura: “el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de poeta salvaje que tú sabes bien que yo no soy” (Herrero Salgado, 1990, p. 12), le decía a finales de 1927 a Guillén.

El gitano de Lorca es un gitano idealizado, pulcro, que guarda la sabiduría milenaria de su trasegar y sus generaciones, sabiduría que el pueblo ha sabido guardar sin mácula. No se refiere, como aclara él mismo, “a ‘los gitanos sucios y harapientos, ni a esas gentes que van por los pueblos y roban’, sino a esas ‘diez familias desde Jerez a Cádiz’ que sorbieron en los comienzos del siglo XV” (Herrero Salgado, 1990, p. 13). Son gitanos míticos que representan una sociedad ideal, en la que están incluidas todas las esferas de la humanidad: amor, sexualidad, muerte, belleza, etc., que entrarán en conflicto con la entrada de la guardia Civil Española, es decir, con la sociedad hegemónica (Rodríguez, 2000, p. 26).

La postura de García Lorca a la hora de escribir sobre el mundo gitano logró escapar del costumbrismo, la discriminación y la violencia de las representaciones en las que estaba inserto, e influyó de manera inspiradora a otros artistas y nuevas representaciones cargadas de grandeza, respeto y admiración hacia esta población; sin embargo, como fue evidente, es contradictoria, pues su defensa (forjada a través de una mitificación que aleja irremediamente el personaje de su contexto) contrasta fuertemente con las declaraciones personales que siguen inscritas en las ideas de las cuales parece alejarse en su poesía.

Capítulo 4. La obra

Después del recorrido por los conceptos, tiempos y personajes en los que está inserta la obra, en este capítulo presentaré la novela en su dimensión técnica y en algunas de las ideas que la crítica ha podido decir respecto a la presencia gitana en ella. Posteriormente expondré los pasajes que ilustran las características dadas a lo gitano, para dejar claro el panorama sobre el cual realizaré el análisis.

4.1. Recuento analítico de *Cien años de soledad*

Si antes hablé de un incontable número de estudios sobre la vida de GGM, no sobra ahora decir que, respecto a su obra, la cuantía es aún mayor; y *Cien años de soledad* ha sido, sin duda, el objeto de un número importante de ellos, con múltiples interpretaciones y análisis. Aquí recogeré algunas ideas generales sobre la obra, haciendo un énfasis especial en lo que se ha podido decir sobre los gitanos o algunos temas que los rodean en ella.

Mario Vargas Llosa tiene un completo estudio sobre el autor y su obra, por lo tanto, será una fuente recurrente para presentar la novela. Por otra parte, Víctor Farías, pensador chileno de pensamiento crítico y agudo, con su libro *Los manuscritos de Melquíades: “Cien años de soledad”, burguesía latinoamericana y dialéctica de la reproducción*

ampliada, presenta la única interpretación explícitamente sobre lo gitano en la obra que logré hallar, por lo que constituirá también una fuente obligada en este punto.

4.1.1. La novela

Después de haber publicado cuatro libros, que vendían poco más de mil copias, en 1966 GGM termina de escribir la novela, y tras un año es publicada por la Editorial Sudamericana de Argentina, en una edición de 8000 ejemplares, agotados tres semanas después de su lanzamiento (Márquez, 2001, p. 18), lo que constituía una cifra altísima para la época. Luego de eso vinieron más de cien ediciones, en 39 idiomas diferentes y más de 40 millones de ejemplares vendidos; según Eligio García Márquez (2001), la fórmula detrás de un éxito así, además de la calidad de la obra, o la euforia que se vivía por el *Boom*, se debió a la estrategia, tanto del autor como de la editorial, en la distribución y publicidad. GGM, antes de enviar el libro a la editorial, había enviado fragmentos a periódicos, revistas y autores de renombre amigos suyos, que también divulgaban sus opiniones celebrando la obra y generando con esto gran expectativa; más tarde Sudamericana lanza el libro en una edición económica y cercana, haciéndola accesible casi a cualquier persona.

El impacto de la novela se sintió en todos los frentes, lo que muchos han llamado “el fenómeno Macondo”, y que Raymond L. Williams (1981) describe como “una manifestación literaria: al crear las olas de significación nacional y universal que se

dispersaban de Macondo” (p. 166). En las universidades la novela se volvió objeto de copiosos estudios, en todos los niveles. La crítica se saturó de información y muchos escritores se obnubilaron con su prosa, bien fuera por imitación o por comparación. Paralela y conjuntamente, el fenómeno editorial causado por la literatura Latinoamericana del *Boom* crecía con fuerza; *Cien años de soledad* se convirtió en uno de los libros más importantes de este período, que, como quedó claro en el primer capítulo —y en concordancia con Pedro Luis Barcia en su ensayo *Cien años de soledad en la novela hispanoamericana*—, no designó un repentino florecimiento de la literatura latinoamericana sino que fue el resultado de un proceso histórico anterior que preparó lectores, escritores e industria para la ejecución y recepción de estas obras, acompañados de una evidente renovación “y la aplicación de la crítica a nuestra materia hispanoamericana, con los más diversos sondeos analíticos” (2007, p. 489).

Cien años de soledad relata la historia de Macondo —un pueblo olvidado del Caribe— y específicamente de las siete generaciones de la familia Buendía, fundadores del lugar. La novela comprende todo el proceso, desde la fundación hasta la destrucción de ambos: familia y pueblo. La violencia, el tabú del incesto y la soledad son los ejes alrededor de los cuales se desarrolla la multitud de eventos y situaciones que conforman la obra. Muchos de estos estaban ya relacionados con el universo literario de sus obras anteriores y muchos otros fueron desarrollados en las publicaciones siguientes. Sea o no la integración de las historias sueltas que había dejado en otras formas, en otros libros, se trata de un universo compartido que se vuelve *totalidad*, para seguir la precisa expresión de Vargas Llosa:

“*Cien años de soledad* es una novela total sobre todo por que pone en práctica el utópico designio de too suplantador de Dios: describir una realidad total, enfrentar a la realidad real una imagen que es su expresión y negación” (2007, p. 26)

La historia, circunscrita para muchos en lo real maravilloso, transcurre en una realidad ficticia que se narra como natural, donde lo imaginario sirve de base mucho más que lo objetivo. GGM emplea una estrategia narrativa basada, entre otras, en la exageración, donde las cualidades de los personajes, las cosas y las situaciones son alteradas de la realidad objetiva hacia la saturación y el ensanchamiento, pero de una forma tan frecuente que se vuelve natural y por ende deja de parecerlo, se vuelve la ley. El narrador parece querer contarlo todo:

Su gusto por el exceso, la abundancia de lo exótico, invade toda la mente del lector dificultando su capacidad de abarcar todas las dimensiones. Es decir, que la complejidad del libro proviene, no de la técnica narrativa, sino de la abundancia del detalle en la inmensidad del mundo creado. Tal como ocurre con las creaciones del mundo barroco. El lenguaje es fluido, hiperbólico, lleno de ironía, comicidad y dramatismo (de Lee, 1982, p. 88).

La ley de Macondo es sobrepasar los límites de la realidad, pero no de una manera arbitraria y lejana a la experiencia, sino precisamente como la forma de evidenciar la desmesura que puede alcanzar y que tantas veces alcanza. Esta estrategia, como ya he dicho, está vinculada

directamente con la continua referencia a lo extraordinario, que será luego un elemento analítico vital en el presente trabajo. El relato está plagado desde el principio de hechos fuera de lo común, para lo cual adjudica capacidades especiales a muchos de sus personajes, cualidades fuera de lo normal que son en algunos casos voluntarias y, en otros, involuntarias. Para lograrlo, me remito a los planteamientos de Vargas Llosa, quien explica que

el autor ha usado, entre los materiales de la realidad real, en un número superior al de todas las ficciones anteriores juntas, los de mayor predisposición imaginaria: objetos insólitos, seres pintorescos y extravagantes, gitanos, aventureros, inventores, nómadas, practicantes de oficios extraños o anacrónicos (1971, p. 670).

Además de lo anterior, para disponer al lector hacia la comprensión del universo que se ha construido, mucho más allá de la simple sorpresa, el texto produce un involucramiento estético en el más amplio sentido del término, que GGM logra al recurrir a largas enumeraciones: de cualidades, de semejanzas, de características que eliminan el sentido de cada elemento por separado, pero brindan un entendimiento certero de la sensación o la idea que parece querer transmitirse. Vargas Llosa habla de la enumeración en la obra como

una cascada rítmica, algo que llega a nosotros no tanto como una sucesión de conceptos sino como una música envolvente y reiterativa. [...] La enumeración aligera los conceptos, aminora los significados y potencia en cambio los significantes, los valores auditivos y visuales: es un procedimiento ‘irrealizante’, que traslada a los objetos de lo real objetivo a lo imaginario (1971, p. 681).

Para lograr el entendimiento naturalizado de un mundo tan complejo, la novela es relatada por un narrador omnisciente que conoce todo, antes y después de suceder; conoce desde los pensamientos más profundos hasta los detalles más insignificantes de cada uno de los personajes e historias, y los narra con un lenguaje fresco y con el humor al que hace referencia RGG, en la ya mencionada entrevista de Rubén Romero (2011).

El distanciamiento de este narrador parece más cómplice que lejano con el lector, aunque es evidente que hay una intención de guiar las interpretaciones de los hechos naturales. Respecto a quién es ese narrador hay opiniones diversas, para algunos es el autor, para otros Melquíades, para otros es Mauricio Babilonia y para otros puede saltar de uno a otro. En cualquier caso, este narrador nos cuenta en tercera persona los sucesos y los detalles, llevando al lector a experimentar las experiencias del relato ajena y personalmente. Este se encuentra en un momento posterior a lo sucesos que está narrando y por eso puede asociar eso que relata con lo que seguirá.

La narración no es todo el tiempo lineal: es una narración que va y viene en el tiempo, pero que está relatada de tal forma que, al final, lo que ha sido narrado y lo que se está leyendo se unen en un mismo instante. La anticipación temporal con la que comienza se vuelve un modelo que se repetirá sucesivas veces en la novela, de manera que da la impresión de que abre y cierra círculos, dentro del que finalmente será el gran círculo de la historia. Esta idea de circularidad en el tiempo de la novela ha sido vastamente tratada por Marisol Lozano (1974), para quien, además de las anticipaciones, el engranaje de repeticiones es la otra característica que forja la estructura circular de *Cien años de soledad*; las cosas retornan: nombres, guerras, gitanos... y esta característica no es solo de la narración sino también de la propia percepción del tiempo que tienen muchos de los personajes de la novela. Incluso, el título mismo evidencia la circularidad del relato, es el principio y el fin de la novela.

Respecto al tiempo, Michael Palencia-Roth (1983), más que considerarlo circular lo considera eterno:

El inicio tiempo cronológico ('el tiempo convencional de los hombres' o 'la historia') es ese que experimentamos *nosotros* al leer la novela o los Buendía al vivir sus vidas. Por necesidad, el primero es un tiempo lineal, pero el tiempo de la novela misma, dado que cada momento es idéntico con cada otro, es el de la eternidad (p. 406).

Una eternidad que tiene también un espacio en la novela: el cuarto de Melquíades y los pergaminos que ha escrito donde

Aureliano Babilonia empieza a darse cuenta de que el momento eterno de los pergaminos es simultáneamente el momento en que él vive y en que los descifra. Su acto de leer es eterno. [...] Los pergaminos incluyen toda la prehistoria y la historia, coexistiendo en un solo momento, que es el presente, y este es eterno (Palencia-Roth, 1983, pp. 407-408).

Las tesis se han realizado en un vasto número de áreas: historia, psicoanálisis, marxismo, sociología, literatura, etc., y cuentan con un sinfín de enfoques temáticos y argumentales en cada una. Sobresalen en número las que tratan los temas de la violencia (compañía bananera y guerras civiles), y aquellas referidas a la estirpe Buendía y sus movilizadores internos: incesto y soledad (Arnau, 1975). *Cien años de soledad* ha sido comparada en múltiples ocasiones con el relato bíblico del antiguo testamento y con mitos griegos como el de Antígona, Ulises y Prometeo; También se han planteado correspondencias con la cosmogonía Wayúu, por las grandes coincidencias en las formas de tratar la muerte y el sueño (Moreno Blanco, 2015). La lista es amplia, pero no me detendré en este punto. Conviene, sí, esclarecer algunos aspectos sobre lo dicho respecto a la correspondencia que se hace entre lo narrado en *Cien años de soledad* y la historia de Latinoamérica en sus diversas fases históricas, convirtiendo, para quienes así lo interpretan, esta realidad narrada en realidad universal.

Gustavo Celorio (2007), por poner un ejemplo que engloba esta idea recurrente, considera que la obra desarrolla la función épica de la novela moderna, que no había logrado a plenitud otro texto latinoamericano, pues se remite a los mitos fundacionales y explica las luchas y convulsiones no “reproduciendo la *microhistoria* [...] de una determinada localidad tropical, sino creando una población emblemática que acrisola todos los elementos que han constituido la historia de nuestro continente y que nos hacen partícipes de la altura universal” (p. 520).

González Echeverría, en *Cien años de soledad: The Novel as Myth and Archive*, describe las etapas históricas que él encuentra representadas en la novela, desde la conquista de América hasta la era de dominación colonial. Por una vía similar, David Solodkow (2006) concibe la obra como “la figuración mítica de América y sus avatares” (p. 24), que están dados “a partir de una tensión provocada por una desincronización entre el tiempo propiamente americano y el tiempo impuesto por los europeos a partir de 1492” (p. 25). Víctor Farías, por su parte, entiende la obra como la presentación a profundidad del desarrollo del imperialismo en un lugar que puede ser cualquier lugar de Latinoamérica y que presenta una alternativa de liberación no a través del triunfalismo sino precisamente a través de “haberse interiorizado en la lógica del desarrollo histórico de ese enemigo y haber mostrado en detalle y con exactitud su incapacidad histórica fundamental en lo relativo a la liberación nacional y continental de América Latina” (1981, p. 327).

4.1.2. Los gitanos en el análisis de la novela

Los análisis sobre lo gitano en *Cien años de soledad* aparecen solo marginalmente al interior de los estudios que pude revisar —con excepción del trabajo de Farías (1981)— y, de manera general, hay varias ideas sobre las que estos giran.

Existe en común, en aquellos estudios que encuentran representadas en Macondo las etapas de la historia Latinoamericana, la idea de un elemento que se encuentra como detonante de esas transiciones: la llegada de agentes externos, que Vargas Llosa llama *extraordinarios* (1971, p. 614) y que transforman las dinámicas del pueblo. Los primeros en aparecer, y en conectar a Macondo con el mundo son los gitanos. También dirá Martín (2007) que estos, representados en Melquíades, serán “la chispa que enciende toda la obra” (p. 146), pues no solo pondrán en funcionamiento el pueblo, sino que permanecerán dinamizándolo. Melquíades planteará dos de las grandes inquietudes que movilizan la novela: los pergaminos y la muerte. De una manera más amplia, para este autor, por medio de los elementos que Melquíades trae a Macondo, el discurso de la novela produce las fases de ese desarrollo histórico universalizado; dirá:

Melquíades se nos convierte así en el símbolo del hombre primitivo, animista, antiguo, medieval y moderno; el símbolo de las búsquedas del hombre; el símbolo de sus logros y sus fracasos; el símbolo del bien y del

mal, del introductor en la vida y de la muerte; el símbolo de una humanidad mitificada y de una humanidad histórica; el símbolo del subconsciente colectivo. El símbolo de la civilización y del mito de la civilización (p. 169).

Otros autores han tomado también a Melquíades como símbolo en esta interpretación. Para David Solodkow (2006) el gitano representa la novedad y el progreso, que trae consigo un nuevo tiempo, por una vía semejante pero algo más profunda Víctor Farías (1981) considera que

Melquíades era un ser universal, situado más allá de las “cosas” (los instrumentos que transforman la naturaleza), vivía en la dimensión en la cual estas se relativizan perdiendo su dirección fenomenal. Todo esto no alcanza sin embargo a significar que Melquíades y su mundo fuesen algo trascendente a la realidad histórica (p. 43).

Sin duda, más allá de la interpretación mítica compartida por los autores mencionados (y los que no he nombrado), es común en los análisis de la obra hablar sobre la necesidad de la inclusión de fuerzas exteriores para movilizar la historia, pues, como explica Marisol Lozano (1974)

en *Cien años* el desarrollo social no está provocado por contradicciones internas de las cosas, sino por causas exteriores a estas, Macondo no genera

historia: los gitanos con sus inventos, las guerras, la Company vienen de fuera; Macondo no hace historia, todo cambio que acontece tiene causas externas, la naturaleza no se desarrolla (p. 53).

Estos agentes, como es obvio, son diversos; cada uno, además de movilizar la historia y crear un impacto en Macondo, genera efectos distintos en el material emotivo y estético de la novela.

En *Historia de un deicidio*, Vargas Llosa habla de los gitanos como uno de los elementos que más aportan en la construcción de lo imaginario en esa realidad ficticia que crea, pues el tratamiento es el de un elemento exótico reiterativo y esto, explica, “es síntoma de una propensión de esa realidad ficticia hacia lo milagroso, lo mágico, lo fantástico o lo mítico-legendario” (1971, p. 670). Todos estos elementos constituyen lo imaginario y en este sentido

los gitanos son un ejemplo mayor de la carga ‘irrealizante’ de lo exótico: de origen desconocido, ambulan por el mundo, practican la prestidigitación y la magia, se les atribuyen poderes ocultos, su mundo estimula la fantasía y la invención. Si se hiciera un empadronamiento de seres, objetos y lugares de *Cien años de soledad* se encontraría tal vez que la mayoría de ellos tienen una personalidad exótica, que los inclina a lo imaginario (Vargas Llosa, 1971, p. 671).

Estos elementos exóticos y carnalescos son recurrentes en su literatura, y en *Cien años de soledad* se manifiestan significativamente con los gitanos. Estos no solo tienen capacidades extraordinarias, sino que, a diferencia de otros personajes que puedan también tener ciertas capacidades, los gitanos son conscientes de ello y su actuar, por tanto, es premeditado: “Melquíades el taciturno y los gitanos de la estera voladora, son agentes deliberados y conscientes de lo imaginario” (Vargas Llosa, 1971, p. 615). Los demás personajes con habilidades especiales no son agentes de dichos poderes, sino que estos son involuntarios. El elemento carnalesco que se potencia con los gitanos también es tratado por Orlando Araújo Fontalvo (2015) quien, basado en algunas ideas de Bajtín, considera de GGM que

A partir de un discurso carnalesco, basado en el principio de la risa, el texto se mofa del proceso modernizador, al deconstruir el mito del progreso acuñado en Europa por la burguesía ascendente y la filosofía positivista. [...] El carnaval crea una comunicación fluida, libre de restricciones, etiquetas o reglas de conducta. Es el tiempo de la profanación, de la lógica al revés, de la parodia, de la ambivalencia, de la burla y el sarcasmo, de la abolición de las diferencias (p. 130).

A este respecto, Eduardo E. Parrilla (2002) vincula directamente los gitanos, por ejemplo, con la imagen del inmenso sujeto de pecho peludo con un anillo de cobre en la nariz y

atado a cadenas de hierro por los pies, como aspecto hiperbólico “propio del espíritu circense que acompaña siempre a los gitanos que llegan a Macondo” (p. 33) y las llegadas de los primeros gitanos como parte del mito carnavalesco de la obra “porque en ellos se consagra la textura de una realidad fantasiosa, lúdica y festiva que en su aliento utópico es como la puesta al revés de la realidad seria, racional y reglamentada” (p. 35).

Son estas tres ideas: los gitanos como la novedad y el progreso; los gitanos como agentes externos necesarios para movilizar la historia de Macondo y los gitanos como agentes de lo extraordinario y lo imaginario las que rodean los marginales análisis sobre lo gitano, en los cuales también es posible encontrar, tácita e implícitamente, una de las grandes diferencias que, si bien poco explorada en la crítica, ha merecido por lo menos la mención en algunos trabajos, y es la distinción entre los grupos de gitanos y Melquíades. De los primeros se habla quizá como elemento narrativo útil al autor para introducir alguno de los elementos mencionados —novedad, movilización, fantasía—; es frecuente que se nombren, pero con excepción de Víctor Farías no parece haber un estudio que hable de ellos como personajes, y esto puede explicarse en la idea de Vargas Llosa, para quien, por ejemplo, su itinerancia y presencia efímera hacen que no pueda considerarse parte de esa sociedad (1971, p. 589).

A diferencia de estas ideas coincidentes, para Farías (1981), si bien los gitanos son quienes traen la técnica y abren Macondo al mundo (p. 42), estos *hacen parte* de Macondo, por lo tanto no pueden considerarse como un elemento externo: “el mundo de los gitanos no es

un mundo trascendente al cotidiano, no es ‘otro mundo’, sino su sentido mismo oculto mientras el todo histórico no alcance su desarrollo adecuado para entenderlo realizándolo” (p. 97). Ese sentido oculto del que habla es precisamente la tesis alrededor de la cual va a girar su estudio y es que la solidaridad, que es lo que los gitanos representan (por su estructura social sin clases), es lo contrario a la soledad, que es lo que los Buendía representan y de lo que, precisamente, se dan cuenta al final de la novela: la insostenibilidad del sistema de dominación del hombre. En la dinámica de Macondo (que como dije, puede ser cualquier familia y por lo tanto cualquier población de Latinoamérica) la única manera de saber esto era precisamente llevando hasta las últimas consecuencias su desarrollo histórico, que no podía más que conducirlos a la disolución:

La insistencia en el proyecto originario, la negación de la solidaridad en la sociedad de clases, fue lo que convirtió entonces a los manuscritos *no* en instancia trascendente, en utopía concreta, sino en la descripción acabada del logos de ese Macondo que ya había extraviado el camino. [...] En este sentido, al insertar en medio del desarrollo nacional-burgués una instancia (los gitanos) que apunta a una sociedad sin clases, la sociedad abierta, y al mostrar simultáneamente el desarrollo de la clase sujeto *como disolución* y pérdida buscada de su identidad, el texto está descalificando para siempre de todo proceso positivo. Se está hablando de Latinoamérica a la vez que interviniendo en su debate político más relevante (p. 356-357).

Quedan claras las diferencias de este autor que, si bien introduce algunos conceptos y rutas de análisis interesantes, considero que fuerza el contenido para lograr su interpretación. En el pasaje citado, por ejemplo, pareciera que GGM efectivamente describiera a los gitanos como una sociedad soñada, y como demostraré más adelante, la realidad es otra.

Contrario a la mencionada marginalidad en el análisis de los gitanos en la obra, Melquíades aparece como un personaje importante de estudio; es tratado como narrador, símbolo de la humanidad, motor de la novela y aún más, creador de Macondo y de la estirpe Buendía (Mejía, 2015); su estudio se remonta incluso a analizar de dónde proviene. Al respecto, Víctor García de la Concha (2007) propone que su nombre es la deformación de Milcíades, un papa africano de la era Constantina (p. 94), e incontables veces se le compara con Nostradamus, adjudicando ejemplos de las coincidencias con la biografía del adivino, que aluden no solo a los manuscritos sino a la curación de la peste, el encierro y el paso por diversas aldeas con sus pócimas. Farías, con su visión particular de la obra lo considera a Melquíades como “un ser universal situado más allá de ‘las cosas’ (los instrumentos que transforman la naturaleza)” (p. 43) pero sin considerar que sea trascendente a la realidad histórica sino precisamente como un “factor decididamente humano, trascendental, pero no trascendente [...] factor real del desarrollo de la sociedad macondina” (p. 75); aunque en otra parte del libro se considere que “él representaba era la realidad misma de Macondo, el acaecer permanente de una realidad en desintegración y su ritmo inteligible” (p. 186).

Este interés especial es apenas comprensible por el lugar preponderante de este personaje en la novela, pero, a diferencia de los demás personajes principales con quienes se logra establecer una relación directa de estos con la vida del escritor a modo de guiño biográfico, en Melquíades esta referencia no parece tan clara. Sin embargo hay una razón por la cual no me detengo minuciosamente en la explicación de estas teorías y es que las extensas disertaciones sobre Melquíades en el mejor de los casos se llevan a cabo haciendo la salvedad de que su tribu es distinta a la otra, la de los “mercachifles” que llegan tiempo después —con Macondo ya en decadencia—, inmediatamente después de lo cual se habla de él como individuo, ya nunca más como parte de un grupo, tanto es así que incluso los autores que más han hablado de lo gitano llegan a hablar de Melquíades y los gitanos, es decir, se habla de él de manera escindida, aunque no haya intención en hacerlo. Como ejemplo de esto, traigo a colación dos citas de los autores cuyo estudio ha influenciado con más fuerza mi trabajo. Una de ellas es de Vargas Llosa: “Hay que hacer una distinción: Melquíades, el armenio taciturno y los gitanos de la estera voladora, son agentes deliberados y conscientes de lo imaginario” (Vargas Llosa, 1971 p. 615). En este pasaje, el crítico, intentando hacer una distinción entre ambos grupos de gitanos, pone como referente a Melquíades, pero no lo equipara con un gitano más sino que lo ubica como un sujeto aparte, junto al “armenio taciturno” en contraposición a los gitanos. Así como Vargas Llosa, Farías (1981) cae frecuentemente en la separación inconsciente entre los gitanos y Melquíades, al decir, por ejemplo, que “Melquíades y los gitanos se transformaron en gente de la casa y del pueblo” (p. 356).

Estas citas son relevantes porque sus autores, en general, incluyen a Melquíades dentro de ese primer grupo de gitanos; sin embargo, la diferencia en la narración y en su propio análisis es tan obvia que no logra ser consistente esta inclusión y se desborda en este tipo de construcciones la idea que en general moviliza la reflexión. Las características que se adjudican a los gitanos no lo cobijan, y viceversa.

Hasta aquí pues, el recuento de lo que la crítica y los estudios han podido decir sobre la obra y sobre una noción de lo gitano en ella.

4.2. Descripción analítica de la población gitana en *Cien años de soledad*

Los gitanos son personajes que aparecen rápidamente en la obra. En este apartado expondré de manera detallada las formas en las son descritos en la novela: su aspecto físico, sus atuendos, dinámicas y creencias, pero también las formas en las que son percibidos por los demás personajes, esto con la idea de plantear con claridad el panorama efectivo y a partir de él exponer con bases el análisis prometido.

4.2.1. Rasgos físicos

De entrada, la descripción física que se presenta al lector para que pueda hacerse una imagen es la de unos “gitanos desarrapados” (p. 9), es decir andrajosos, de vestiduras rotas

y llenos de harapos (RAE, 2014) que llegan a Macondo a vender inventos propios y de todas partes del mundo. Por ser la introducción, la primera imagen será una idea que acompañe las demás descripciones, incluso si estas llegan a contradecirla.

Inmediatamente después se describe a Melquíades como “un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión” (p.9), lo cual parece introducir una referencia a la cualidad tosca del gitano, sensación que se atenúa al añadir luego que es un “hombre lúgubre, envuelto en un aura triste, con una mirada asiática que parecía conocer el otro lado de las cosas” (p. 12). Esto, si bien no lanza ideas claras respecto al físico, sí envía un mensaje claro sobre el carácter y la sabiduría del personaje que se completa al describir el timbre de su voz como una “profunda voz de órgano” (p. 12). Respecto al atuendo, se dice que “usaba un sombrero grande y negro, como las alas extendidas de un cuervo, y un chaleco de terciopelo patinado por el verdín de los siglos” (p. 12), vestimenta que usará durante toda la novela; además, se describe como un “viejo estrafalario” (p. 45), y con esto GGM lanza un mensaje doble: por un lado da una idea de extravagancia y rareza, y por el otro remite al concepto de “desaliñado en el vestido o en el porte” (RAE, 2014) que de alguna manera se acerca a esa imagen inicial presentada para su comunidad. Aunque la suya es una vestimenta ligada a una solemnidad desgastada y no precisamente burda y andrajosa, conserva la idea de precariedad que en los nuevos gitanos, los que no pertenecen a la comunidad de Melquíades, no se evidencia en absoluto.

Estos nuevos gitanos se presentan como “saltimbanquis de dientes acorazados de oro” (p. 21), lujos que de ninguna manera podrían tener sujetos pobres; además parecen tener ropas en abundancia: “la gitana se deshizo de sus corpiños superpuestos, de sus numerosos pollerines de encaje almidonado, de su inútil corsé alambrado, de su carga de abalorios, y quedó prácticamente convertida en nada” (p. 33). Estos nuevos gitanos se presentan como una comunidad mucho más fresca y con una inmensa belleza; GGM los describe como “ejemplares hermosos de piel aceitada y manos inteligentes” (p. 20) que impresionaban a los habitantes de Macondo, como por ejemplo esa jovencita “casi una niña, agobiada de abalorios, la mujer más bella que José Arcadio había visto en su vida” (p. 33). Pero también son seres excéntricos como “malabaristas de seis brazos (p. 21) y grotescos como el “gigante de torso peludo y cabeza rapada, con un anillo de cobre en la nariz y una pesada cadena de hierro en el tobillo” (p. 21).

Los contrastes entre ambos grupos de gitanos son absolutos, las descripciones directas sobre su físico no son muy concretas, sin embargo, en las comparaciones que hace de estos con otros personajes es posible vislumbrar otros aspectos. A Melquíades, por ejemplo, Úrsula lo confunde con Cataure, el indio hermano de Visitación descrito como un hombre “pequeño y macizo, con un traje de paño negro y un sombrero también negro, enorme, hundido hasta los ojos taciturnos” (p. 116). Aquí pareciera indicar que su piel es morena, pero más atrás, cuando Úrsula llega con un grupo de personas, y estas se comparan con los gitanos y con los Buendía, se dice: “No eran gitanos. Eran hombres y mujeres como ellos [los Buendía], de cabellos lacios y piel parda, que hablaban su misma lengua y se

lamentaban de los mismos dolores” (p. 36). Así pues, ni el color de piel, ni el cabello lacio son características que pudieran adjudicarse a un gitano, pues sirven precisamente para distanciarse de ellos. Es paradójico que en *Rayuela* (1963), de Julio Cortázar, un libro que con seguridad había leído GGM al escribir la obra, se incluya a los gitanos en la definición de “la raza parda” y que sea esa precisa descripción la que use el autor para diferenciarse de ellos.

Al hablarse de Mauricio Babilonia se establece también una comparación que guarda consistencia con las nociones sobre los primeros gitanos: “Era joven, cetrino, con unos ojos oscuros y melancólicos que no le habrían sorprendido tanto si hubiera conocido a los gitanos” (p. 224).

Finalmente, respecto a la vestimenta, GGM establece un elemento que puede llegar a ser tan característico como para que la comunidad lo acepte como uno de ellos. Cuando José Arcadio se va de Macondo, dice que “se amarró un trapo rojo en la cabeza y se fue con los gitanos” (p. 34).

Las descripciones físicas, ambiguas, sirven más para crear sensaciones que para dar una imagen concreta de ellos, esto debido quizá a que el autor no convivió realmente con la comunidad, como quedó indicado en el segundo capítulo de este trabajo. Heredó, sin embargo, las nociones de belleza, de excentricidad y pobreza con que han sido descritos

en las corrientes que influenciaron sus letras, pero pareciera que procura no caer absolutamente en ellas.

4.2.2. Rasgos culturales

Las características que describen las dinámicas de los gitanos en la novela no son demasiadas, pero sí son más consistentes que las características físicas; se presentan como una comunidad itinerante, que realiza viajes alrededor del mundo de manera periódica, instalando carpas y fogones en los lugares a los que llega para presentar inventos de los más inesperados lugares.

Desde la primera referencia —“Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea” (p. 9)— GGM es enfático en explicitar tanto el tiempo preciso en el que llegan como las actividades que realizan en cada uno de los lugares de destino, y en adelante parecerá claro que se trata de una movilidad cíclica. La cronología de visitas revela una consistencia en el mismo mes y, así, especifica que “en marzo volvieron los gitanos. Esta vez llevaban un catalejo y una lupa del tamaño de un tambor” (p. 10), y más adelante vuelve a ser explícito el tiempo cuando Aureliano Buendía recuerda “la tibia tarde de marzo en que su padre interrumpió la lección de física, y se quedó fascinado, con la mano en el aire y los ojos inmóviles, oyendo a la distancia los pífanos y tambores y sonajas de los gitanos que una vez más llegaban a la aldea” (p. 20).

Marzo es también el tiempo perpetuo en el que se encuentra el cuarto de Melquíades, particularidad que es revelada por José Arcadio Segundo y el pequeño Aureliano cuando “descubrieron al mismo tiempo que allí siempre era marzo y siempre era lunes” (p. 274). Los gitanos vuelven varias veces durante la novela, y aunque entre una tribu y otra hay diferencias sustanciales, como ya se evidenció, la población de Macondo sabe perfectamente que son gitanos y siempre se refieren a su llegada como un regreso, nunca como una presencia inesperada. Esto se evidencia en la forma en la que se anuncia su arribo a Macondo: “Cuando volvieron los gitanos, Úrsula había predispuesto contra ellos a toda la población” (p. 15), y esta fórmula se repetirá cada vez hasta el final de la novela, por ejemplo cuando se dice que “también por esa época volvieron los gitanos, los últimos herederos de la ciencia de Melquíades” (p. 271). Sin embargo, una vez Melquíades es expulsado de su comunidad ella misma “olvidó sus antiguos resquemores y decidió que Melquíades se quedara viviendo en la casa” (p. 46).

Sus actividades durante la estadía en Macondo son descritas en función de la población vernacular. Existe solo una referencia de actividades que se desarrollan al interior de sus recintos y es cuando José Arcadio y la joven gitana “estaban en una especie de carpa pública, por donde los gitanos pasaban con sus cosas de circo y arreglaban sus asuntos, y hasta se demoraban junto a la cama a echar una partida de dados” (p. 34). Este pasaje da una idea de las dinámicas al interior de aquellas carpas, en las que no había privacidad, ni siquiera para las relaciones sexuales, pues después de que José Arcadio desviste a la gitana, en medio la pasión que acompaña dichos momentos, otros amantes entran en la carpa, y

como si fuera cosa natural les dedica la mujer algunas palabras de aliento y admiración y continúa con su faena: “la pareja se acostó en el suelo, muy cerca de la cama. La pasión de los otros despertó la fiebre de José Arcadio” (p. 34). No hay pudor ni vergüenza en estos actos y su espontaneidad evidencia la naturalidad de la situación toda. Ambas gitanas, de las que se habla en concreto en la novela, evidencian una fogosidad indiscutible: la mujer que entra en la carpa en esta misma escena, por ejemplo, al ver la situación, solo consigue hacer un comentario, y es sobre el pene de José Arcadio, a cuyo respecto dice: “que Dios te la conserve” (p. 34); y cuando este desviste a la gitana y esta queda reducida casi a nada, anota que “tenía una decisión y un calor que compensaban su fragilidad” (p. 33). Estas dos únicas referencias no son suficientes para afirmar mucho, pero por ser las únicas en las que una gitana en la novela merece algo más que la simple mención de *gitana*, cobran un sentido especial, pues en contraste ningún gitano está involucrado en una situación de este tipo, y son varios en los que hay énfasis.

Respecto a las actividades que llevaban a cabo en los lugares que visitaban, GGM es enfático en hablar de la música, que es más bien alboroto y ruido, puesto que de entrada se habla de que un “grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos” (p. 9). Y en adelante, cada vez que llegan, se hace alusión a la interpretación estridente de los instrumentos: “aquella vez los gitanos recorrieron la aldea haciendo un ruido ensordecedor con toda clase de instrumentos músicos” (p. 14). También está el elemento acrobático, que ya se intuye con las descripciones de saltimbanquis, pero se esclarece con la llegada del carnaval que ofrecía “una pirotecnia suntuosa y unas virtudes acrobáticas que

hicieron pensar en las artes de los gitanos” (p. 162). Todo esto, aunque se vincule con el ruido, produce gozo en los habitantes de Macondo, un gozo que queda muy bien descrito cuando llegan los nuevos gitanos, “cuyos bailes y músicas sembraron en las calles un pánico de alborotada alegría” (p. 20), y se manifiesta también a propósito del baile, aunque nada de esto tenga un desarrollo descriptivo que permita entender las características de esas expresiones. Estos fragmentos son ilustrativos, sin embargo, de otra idea que trataré más adelante: su llegada es una referencia a un momento alegre del pueblo, y produce fascinación en la mayor parte de la población, a pesar de que venga siempre acompañado de aturdimiento.

Además de los instrumentos musicales, los gitanos cargaban con un sinnúmero de objetos, presentados como inventos que traían de todas partes del mundo: “primero llevaron el imán” (p. 9), luego, al volver “llevaban un catalejo y una lupa del tamaño de un tambor” (p. 10), además Melquíades, por decoro, le deja a José Arcadio Buendía “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. 11). Todos estos son elementos útiles, que significaron en algún momento de la humanidad un avance tecnológico importante. Por otra parte, los nuevos gitanos llegaban “con sus loros pintados de todos los colores que recitaban romanzas italianas, y la gallina que ponía un centenar de huevos de oro al son de la pandereta, y el mono amaestrado que adivinaba el pensamiento, y la máquina múltiple que servía al mismo tiempo para pegar botones y bajar la fiebre, y el aparato para olvidar

los malos recuerdos, y el emplasto para perder el tiempo, y un millar de invenciones más, tan ingeniosas e insólitas” (p. 20). Ya estos nuevos elementos y dinámicas introducen más que avances tecnológicos, elementos de circo que sirven para la diversión más que para el conocimiento, aunque se presente por ejemplo el hielo, que para la población de Macondo será “el gran invento”; su presentación se da más como una novedad que como un aporte científico a la humanidad. Con la nueva llegada, la dinámica parece estar más enfocada en el juego que en el espectáculo: “Cuando volvieron los gitanos saltimbanquis, ahora con su feria ambulante transformada en un gigantesco establecimiento de juegos de suerte y azar, fueron recibidos con alborozo porque se pensó que José Arcadio regresaba con ellos” (p. 38). En adelante, las dinámicas seguirán estas últimas vías, bien sea que repiten los objetos, o simplemente la dinámica circense. Esto pues, deja entrever la festividad gitana representada en los bailes y la música. Esta festividad sin embargo no contiene demasiados elementos explícitos, sino más bien alboroto y desorden, que se refleja en lo que queda tras partir: “en el desmantelado campamento de los gitanos no había más que un reguero de desperdicios entre las cenizas todavía humeantes de los fogones apagados” (p. 34).

La navegación es otra de las actividades en las que se inserta a los gitanos en la obra. Los ya mencionados mapas de navegación de Melquíades cobran sentido al saber que “los gitanos navegaban seis meses por esa ruta antes de alcanzar el cinturón de tierra firme” (p.16) y que cuando José Arcadio regresó después de haber huido con los gitanos, “Hablaban el español cruzado con jerga de marineros” (p. 78) y que, entre las anécdotas de su ausencia, estaba que “le había dado sesenta y cinco veces la vuelta al mundo, enrolado en una

tripulación de marineros apátridas” (p. 78) y que “Había naufragado y permanecido dos semanas a la deriva en el mar del Japón” (p. 78). Queda claro, pues, que con estas referencias y teniendo en cuenta que Macondo estaba rodeado por todos lados de agua, la facilidad de los gitanos para llegar se debe a sus capacidades de navegación, pero también a la conexión que tienen con la naturaleza, pues el único obstáculo por vencer para llegar hasta allí no es el del agua, toda vez que “los gitanos confesaron que se habían orientado por el canto de los pájaros” (p. 15).

Existen múltiples referencias respecto a los lugares que visitaron los gitanos, y que se encuentran explicitados no solo espacial sino también temporal o personalmente: “los sabios de Macedonia” (p. 9), “los judíos de Amsterdam” (p. 10), “los sabios de Memphis” (p. 21), el “rey Salomón” (p. 21), “María la judía” (p.13), todos estos lugares que evidencian una presencia antigua de la población en la humanidad; asimismo, deben considerarse los lugares en los que Melquíades, aun perteneciendo a la tribu, logró resistir de diversos males: “sobrevivió a la pelagra en Persia, al escorbuto en el archipiélago de Malasia, a la lepra en Alejandría, al beriberi en el Japón, a la peste bubónica en Madagascar, al terremoto de Sicilia y a un naufragio multitudinario en el estrecho de Magallanes” (p. 12), el lugar en el que finalmente muere, “los médanos de Singapur” (p. 21), y el “lugar más profundo de Java” (p. 21), donde deponen su cuerpo. Como es evidente, las referencias son todas del *Viejo Mundo*, ninguna se remite a algún lugar de América.

Como rasgo cultural característico se plantea el idioma. Esto no queda del todo bien planteado pues cuando llegan los nuevos gitanos el narrador enfatiza en que “sólo conocían su propia lengua” (p. 20), sin embargo, allí, el armenio taciturno “anunciaba en castellano un jarabe para hacerse invisible” (p. 21), y aunque inmediatamente después de que se explicitara la particularidad de su lengua hay un episodio en el que José Arcadio Buendía “se dirigió a varios gitanos que no entendieron su lengua” (p. 21), en general no se describen más impedimentos para que los gitanos comuniquen a los macondinos los espectáculos que ofrecen y sus precios de entrada. Es posible suponer que tienen una lengua con sistema de escritura, toda vez que Melquíades logra escribir los pergaminos, y “había redactado en sánscrito, que era su lengua materna” (p. 324). Así pues que, si Melquíades es un gitano de nacimiento, la población gitana de la novela habla y escribe en sánscrito. Pero, como se verá a continuación, Melquíades es un gitano particular.

Lo que sí parece claro es que sus tradiciones han sido consignadas en libros que circulan por el mundo, pues cuando Aureliano Segundo leía un libro con historias maravillosas, “Asombrado, le preguntó a Úrsula si todo aquello era verdad, y ella le contentó que sí, que muchos años antes los gitanos llevaban a Macondo las lámparas maravillosas y las esteras voladoras” (p. 150). Se entiende entonces que lo que leía eran historias y cuentos de gitanos.

Respecto a las ideas sobre la muerte y los rituales que esta convoca, aunque no se desarrolle con claridad, la idea de que “Melquíades había sucumbido a las fiebres en los médanos de

Singapur, y su cuerpo había sido arrojado en el lugar más profundo del mar de Java” (p. 21), como le relatan algunos gitanos a José Arcadio Buendía, evidencia, como parte de ese proceso, el desplazamiento hacia un indicado lugar del mar para inhumar el cadáver. Luego, a las leyes que gobiernan el mundo espiritual después de la vida hay una sola referencia, escasa y entreverada, pero que permite vislumbrar, en la exclusión de Melquíades de la comunidad, una normativa que él sobrepasa reviviendo; así, “repudiado por su tribu, desprovisto de toda facultad sobrenatural como castigo por su fidelidad a la vida, decidió refugiarse en aquel rincón del mundo todavía no descubierto por la muerte, dedicada a la explotación de un laboratorio de daguerrotipia” (p. 46).

4.2.3. Melquíades

No solo por ser el único gitano con protagonismo en la novela propongo un apartado especial: formulo la distinción porque existen vastas diferencias entre lo que se asume como el común de los gitanos, que acabo de mencionar, y lo que define a este personaje, tanto en sus características físicas como en las comportamentales e incluso espirituales. Y por supuesto será esto de lo que van a depender las apreciaciones que hagan tanto los miembros de Macondo como el narrador mismo.

Ya describí las características físicas y emocionales, que en Melquíades pueden sintetizarse en el pasaje que lo describe como “un hombre lúgubre, envuelto en un aura triste, con una

mirada asiática que parecía conocer el otro lado de las cosas” (p. 12). Esta sensación de profundidad y melancolía, que acompaña cada una de las apariciones de este personaje en la obra, contrasta con la algarabía y superficialidad de los demás gitanos, cuya actividad está descrita siempre hacia afuera, hacia el espectáculo más que hacia la reflexión, como como quedó expuesto también en el apartado anterior. Melquíades no produce una sensación de alborozo, sino de respeto por su “su antiquísima sabiduría” (p. 56), una sabiduría que al parecer pertenece exclusivamente a él como individuo, y no a él como parte de una comunidad, pues los miembros de la “tribu” a la que pertenecía, en una de las últimas vueltas a Macondo, se describen como “los últimos herederos de la ciencia de Melquíades” (p. 271), es decir, él, como poseedor absoluto del conocimiento. Si bien en otros pasajes se habla también de las herencias científicas de otras procedencias, que son todos esos lugares que mencioné más arriba, la única referencia a la inventiva y a la sabiduría gitana no se da de manera amplia sino en torno a Melquíades como un asunto aislado; esto es, no se da como la consecuencia de una tradición de sabios gitanos, pues todas esas otras referencias, como es evidente, pertenecen a poblaciones ajenas que ellos visitaban en sus viajes.

La honestidad es otra de las distinciones fundamentales. Muy al principio del relato, cuando la tribu de Melquíades llegó con el imán, José Arcadio Buendía creyó que se podría utilizar para sacar oro, pero “Melquíades, que era un hombre honrado, le previno” (P.9), sin embargo “José Arcadio Buendía no creía en aquel tiempo en la honradez de los gitanos” (p. 10) y gastó una pequeña fortuna en adquirir el objeto. Al regresar los gitanos, le sucedió

con la lupa algo similar, pues aseguraba que podría convertirla en un arma de guerra, y a pesar de que Melquíades le insistía en su error, “terminó por aceptar los dos lingotes imantados y tres piezas de dinero colonial a cambio de la lupa (p. 10), pero, al comprobar la inutilidad, “se lamentó ante Melquíades del fracaso de su iniciativa, y el gitano dio entonces una prueba convincente de honradez: le devolvió los doblones a cambio de la lupa” (p. 11). Esta escena tiene varios mensajes interesantes, tanto respecto a Melquíades como a los demás gitanos: la honradez de los gitanos es un asunto que suscita la duda inmediata de los macondinos, y por esta razón, para corroborarla, estos últimos tienen que dar una prueba contundente de su transparencia que logre alejarlos de ese preconcepto. Melquíades demuestra con una prueba infalible y con creces que no existe el más mínimo interés de engañar en él. Sin embargo, en pasajes posteriores se evidencia en los demás gitanos una actitud provechosa con la marchita población de Macondo, pues al regresar “encontraron el pueblo tan acabado y a sus habitantes tan apartados del resto del mundo, que volvieron a meterse en las casas arrastrando fierros imantados como si de veras fueran el último descubrimiento de los sabios babilonios, y volvieron a concentrar los rayos solares con la lupa gigantesca” (p. 271). Estos, además, no eran los gitanos nuevos, a quienes ya habían prohibido regresar a Macondo por su lasciva influencia y su poco interés en el desarrollo científico y cultural de la comunidad: eran precisamente los gitanos de la tribu de Melquíades, el honrado, que ahora eran repudiados por su desdeñado actuar.

La distinción definitiva de la comunidad gitana se presenta cuando, al morir, decide volver a la vida para llevar ahora una vida sedentaria. Regresó a Macondo pues “iba dispuesto a

quedarse en el pueblo. Había estado en la muerte, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la soledad” (p. 46), pero eso, como ya se mencionó, le mereció el repudio por parte de su tribu, y fue “desprovisto de toda facultad sobrenatural como castigo por su fidelidad a la vida” (p. 46). Así que regresa a Macondo y permanece allí, dejando de lado también su tradición itinerante. Además, Melquíades asegura que ha “alcanzado la inmortalidad” (p. 64), y eso implica que no solo se aleja de los gitanos, sino de lo humano mismo. Pero en el momento de la expulsión ya el distanciamiento que intento evidenciar se hace explícito, aunque antes y después, GGM siga dejando huellas directas e indirectas de esta distinción.

Estas son las tres grandes distinciones, sin embargo en el transcurso de la novela es posible encontrar características que tal vez comparta con los demás, pero que, por exponerse únicamente en él, no es posible ampliar como algo que cobije a todo su pueblo. Una de ellas, en la que se hace un énfasis especial es “su misterioso sentido de orientación” (p. 64) que le permitía moverse “por entre las cosas con una fluidez inexplicable como si estuviera dotado de un instinto de orientación fundado en presentimientos inmediatos” (p. 63). y, es de manera individual que actúa como guía de Macondo para recordar y para desentrañar su proceso histórico. Además de esto, están las características de invulnerabilidad al tiempo que adopta su cuarto, donde “no había el menor rastro de polvo o telaraña, sino que todo estaba barrido y limpio, mejor barrido y más limpio que el día del entierro” (p. 149) y así se conservó durante años, con otra característica que lo convirtió en el refugio ideal para José Arcadio Segundo, y es que esa dimensión detenida no puede ser vista por cualquiera.

Melquíades será también quien revele Macondo que era “un pueblo desconocido para los muertos hasta que llegó Melquíades y lo señaló con un puntito negro en las abigarrados mapas de la muerte” (p. 68).

Los sentimientos que despierta Melquíades son tan profundos que de Úrsula se dice que “lo lloró con más dolor que a su propio padre” (p. 64). Respecto a lo que sentía Arcadio, se dice: “nadie se imaginaba cuánto lloró su muerte en secreto, y con qué desesperación trató de revivirlo en el estudio inútil de sus papeles” (p. 94). Y estuvo más que acertado cuando “José Arcadio Buendía tuvo la certidumbre de que aquél era el principio de una grande amistad” (p. 13), pues más adelante fue él quien “le dio a beber a José Arcadio Buendía una sustancia de color apacible, y la luz se hizo en su memoria” (p. 46), y luego en la memoria de todos. Melquíades curó a Macondo de la peste del olvido y eso producirá una gratitud eterna. Las diferencias pues en cuanto a la forma en que se habla de Melquíades no solo van a depender de la evidente cercanía que logró el gitano con los habitantes de Macondo, sino, también, a sus características no gitanas.

4.2.4. Calificaciones sobre lo gitano en la narración

Además de las descripciones de esas características que ya he trazado, es posible hallar en la lectura de la novela una cantidad de calificativos y formas de referirse a lo gitano que

evidencian prejuicios, por no estar sustentadas en ningún hecho, o por el contrario, precisamente por contraponerse a alguno.

Desde el comienzo, la idea de caos acompañará las actividades de los gitanos. Ya en el apartado sobre rasgos culturales fue evidente el impacto de la música, pero aquí me centraré en evidenciar las demás aristas de esta sensación. Al llegar los gitanos, con sus instrumentos y sus espectáculos, el narrador describe a los habitantes de Macondo como “aturdidos por la feria multitudinaria” (p. 20), y tanto es el desorden que es necesario, para Úrsula, llevar “un niño de cada mano para no perderlos en el tumulto” (p. 20). Y al irse del pueblo, “en el desmantelado campamento de los gitanos no había más que un reguero de desperdicios” (p. 34). Múltiples veces regresan los gitanos y las descripciones solo cambian en su forma; la idea sigue reflejando esa noción del carnaval descrita por Bajtín (2003), donde desaparece la distinción entre quienes lo producen y quienes lo viven: “Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera espacial. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la libertad” (p. 7). Es así como sucede en Macondo, cuando llegan los gitanos y generan en el pueblo una atmósfera donde reina la libertad, donde, por ejemplo, “amparados por la deliciosa impunidad del desorden colectivo, José Arcadio y Pilar vivieron horas de desahogo. Fueron dos novios dichosos entre la muchedumbre” (p. 32). Ese *desorden colectivo* es el tiempo de los gitanos, un tiempo de apertura a las posibilidades, donde todos disfruta de ese estado del mundo “al revés”, expresión de Bajtín que ya he mencionado antes y que se explica en “las diversas formas

de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos” (2003, p. 10). El impacto llega a ser tal que se compara con la confusión inicial de la devastadora invasión de la bananera, de quienes se dice que “habían ocasionado un trastorno colosal, mucho más perturbador que el de los antiguos gitanos, pero menos transitorio y comprensible” (p. 182). En ese momento, el pueblo se transforma no solo en su infraestructura física, sino en sus características meteorológicas y demás elementos que antes “estuvieron reservados a la Divina Providencia” (p. 182). Es evidente que se trata de un *trastorno colosal*, y llama entonces la atención que se establezca la comparación y que lo único que diferencie la sensación sea el grado de perturbación.

Las comparaciones y calificativos en lo relativo al caos colectivo están presentes, y tanto de manera directa como por comparación en el transcurso de la novela. Pero existen otras percepciones que se presentan una única vez, como comentarios de personajes. Por ejemplo, para referirse a una idea descabellada que José Arcadio compartía con sus hijos, Úrsula le dice que puede volverse loco él solo pero que no trate de inculcarles a los niños esas “ideas de gitano” (p. 12), sin embargo no era esa una idea que hubiera escuchado de ningún gitano: el simple hecho de considerarla disparatada le merece la expresión *idea de gitano*, y no otra fórmula. Pero este comentario juega en doble vía, pues la *idea de gitano* a la que hace referencia es el planteamiento de la redondez de la Tierra, así que la idea descabellada lo es solo dentro del universo de creencias de Macondo, pero no del lector, que vive bajo una concepción del planeta como globo. Úrsula mantendrá al inicio de la novela una relación compleja con lo gitano, por lo que tiende a vincular lo gitano con

aspectos negativos como el que acabo de relatar, o en un pasaje más adelante cuando, por un accidente en el cuarto, ella asocia a Melquíades “para siempre” con “el olor del demonio” (p. 14).

Esta actitud de Úrsula se debe en gran medida a las transformaciones que tuvo su esposo desde la llegada de los gitanos: “aquel espíritu de iniciativa social desapareció en poco tiempo, arrastrado por la fiebre de los imanes, los cálculos astronómicos, los sueños de trasmutación y las ansias de conocer las maravillas del mundo. De emprendedor y limpio, José Arcadio Buendía se convirtió en un hombre de aspecto holgazán, descuidado en el vestir, con una barba salvaje que Úrsula lograba cuadrar a duras penas con un cuchillo de cocina” (p.15). Y, más adelante, también hará una referencia a lo bestial e hipersexualizado que llega su hijo José Arcadio después de fugarse con los gitanos: “no podía concebir que el muchacho que llevaron los gitanos fuera el mismo atarván que se comía medio lechón en el almuerzo y cuyas ventosidades marchitaban flores. Algo similar le ocurría al resto de la familia. Amaranta no podía disimular la repugnancia que le producían en la mesa sus eructos bestiales” (p. 79). Aunque ambos devinieron en sujetos con características muy distintas, tienen en común el descuido y el abandono del cuidado personal y de “las buenas costumbres”.

Por otra parte hay una tentativa de compararlos con los aspectos que pueden definir la masculinidad. Sin mucho fundamento, Úrsula, desconociendo la profundidad de la decisión de José Arcadio, se alegra cuando le dicen que su hijo “se metió de gitano” (p.

34), pues considera que “así aprenderá a ser hombre” (p. 34). Esta alegría se acabará al ver que no regresa con los gitanos, a lo que Úrsula reaccionará prohibiéndoles a estos “instalarse en el pueblo ni volver a pisarlo en el futuro, porque se los consideró como mensajeros de la concupiscencia y la perversión” (p. 38). Esta idea podría haberse expresado con más razón al regreso de José Arcadio, por la libido desbordada con la que llega, pero a esta altura los únicos pasajes sexuales de gitanos permanecían ocultos, por lo que esta se vuelve una declaración sin mucho fundamento.

El engaño también hace parte del cúmulo de ideas adjudicadas a los gitanos con arbitraria facilidad. Ya mencioné, a propósito de Melquíades, la necesidad de probar honestidad con un acto de benevolencia contundente, pues pareciera que llevaran como pecado original el engaño. Sin embargo no se narran robos, ni engaños, más allá de la fantasía que los actos de un circo demandan. No obstante, más adelante se establecerá una comparación entre el fraude que siente la población al darse cuenta de la “farsa” del cine y “ante la desalentadora explicación, muchos estimaron que habían 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” (p. 179). Así pues que se utiliza la fórmula *asunto de gitanos*, para hacer referencia a una estafa, ya un poco antes se había hecho una comparación similar pero con un tono de exagerada rimbombancia, cuando, al ver por primera vez llegar el tren, nadie prestó atención “porque pensaron que era un nuevo artificio de los gitanos que volvían con su centenario y desprestigiado dale que dale de pitos y sonajas pregonando las excelencias de quién iba a saber qué pendejo menjunje de

jarapellinosos genios jerosolimitanos” (p. 178). Dichas comparaciones hablan con la certidumbre de la experiencia o del prejuicio incuestionado sobre esta idea, sin embargo, como ya dije, ningún macondino sufrió por estafas de gitanos, como lo hizo sí con los engaños de otros personajes. Por lo que tendría más sentido pues que esta convención — el engaño— esté puesta en una figura que en realidad pueda representarlo.

Estas ideas negativas sin embargo son menos fuertes que la curiosidad que producen en los habitantes de Macondo; desde el principio queda claro que, a pesar de que “Úrsula había predispuesto contra ellos a toda la población. Pero la curiosidad pudo más que el temor” (p. 14); de esa manera vuelven todos a participar del carnaval, una y otra vez, vuelven a asombrarse con sus demostraciones e inventos, pues eran tan asombrosos que “José Arcadio Buendía decidió entonces construir la máquina de la memoria que una vez había deseado para acordarse de los maravillosos inventos de los gitanos” (p. 45). La curiosidad persiste junto al asombro, hasta una de las últimas visitas cuando los gitanos vuelven a sacar los primeros inventos “y no faltó quien se quedara con la boca abierta viendo caer peroles y rodar calderos” (p. 271). Esta fascinación es consistente durante toda la obra, sobre todo con la “antigua tribu de Melquíades, que tanto contribuyó al engrandecimiento de la aldea con su milenaria sabiduría y sus fabulosos inventos” (p. 38). La curiosidad hace referencia particular también al gitano, cuyos libros y las “cosas raras” que escribía, al ser anunciados a Aureliano Segundo, “en vez de tranquilizarlo, aumentó su curiosidad” (p. 149). Es evidente también, en este último pasaje, el profundo sentimiento de gratitud que profesan a su tribu.

Respecto a los gitanos nuevos, la disposición será aún más ambivalente, pues durante sus apariciones aparece cierta prevención, toda vez que estos “a diferencia de la tribu de Melquíades, habían demostrado en poco tiempo que no eran heraldos del progreso, sino mercachifles de diversiones” (p. 32). De esta manera, permanecerán en el concepto de quienes se refieren a ellos cada vez que regresan, siendo considerados “comerciantes de poca monta” (RAE, 2014). Es paradójico que más adelante en la historia, al llegar Mr. Herbert con sus globos, “no había conseguido elevar a nadie en Macondo porque consideraban ese invento como un retroceso, después de haber visto y probado las esteras voladoras de los gitanos” (p. 180-181). Así pues, tanto eran mercachifles como los mejor mercaderes que tuvo Macondo, cuyos inventos se ubican en el punto más alto, como evidencia el hecho de que generaron un impacto al que nunca pudo compararse otro. La estera, precisamente, es un elemento que había generado ya sensaciones contrarias: por un lado, cuando la trajeron por primera vez, “no la ofrecieron como un aporte fundamental al desarrollo del transporte, sino como un objeto de recreo” (p. 32), por lo que José Arcadio Buendía dice: “Déjenlos que sueñen [...] Nosotros volaremos mejor que ellos con recursos más científicos que ese miserable sobrecamas” (p. 32). Pareciera pues que no siempre estuvo tan bien valorada la estera, en términos ideológicos, pues en términos prácticos siempre suscitó el interés de la población. Y para agregar un último detalle a este revoltijo de creencias disímiles y sobrepuestas, tampoco podría afirmarse que la reivindicación de los gitanos como mercaderes sea consistentemente hecha de manera retrospectiva, pues, después de construido el ferrocarril, cuando llegaban con frecuencia los comerciantes, se

dice: “En un pueblo escaldado por el escarmiento de los gitanos no había un buen porvenir para aquellos equilibristas del comercio ambulante que con igual desparpajo ofrecían una olla pitadora que un régimen de vida para la salvación del alma al séptimo día” (p.181-182).

Estos gitanos, los gitanos del hielo, mantienen dicha ambivalencia durante toda la narración, pues a pesar de que continúan hasta el final siendo mirados con recelo y tachadas con los prejuicios que mencioné, aparecen de pronto estas esporádicas redenciones, y más aún, son constantemente tomados por los personajes y el narrador como referente en momentos cruciales de la novela.

4.2.5. Lo gitano en la memoria

La obra inicia con un recuerdo del coronel Aureliano Buendía que surge en medio de una situación definitiva: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo” (p. 9). No solo la fórmula narrativa respecto al adelanto se repetirá, sino que lo hará también ese preciso recuerdo, pero en el momento mismo de su muerte en el castaño, al escuchar el circo afuera: “por primera vez desde su juventud pisó conscientemente una trampa de la nostalgia, y revivió la prodigiosa tarde de gitanos en que su padre lo llevó a conocer el hielo” (p. 211), así que fue a mirar y “regresó al castaño,

pensando en el circo, y mientras orinaba trató de seguir pensando en el circo, pero ya no encontró el recuerdo. Metió la cabeza entre los hombros, como un pollito, y se quedó inmóvil con la frente apoyada en el tronco del castaño” (p. 211). La pérdida de ese recuerdo era el último pedazo de humanidad que le quedaba, pues ya él estaba tan irremediabilmente ensimismado que “la familia terminó por pensar en él como si hubiera muerto. No se le volvió a ver una reacción humana hasta un once de octubre en que salió a la puerta de la calle para ver el desfile de un circo” (p. 208).

El mencionado suceso del hielo es frecuentemente utilizado como referencia temporal; por ejemplo, cuando llegó a la casa una mujer con un niño y “afirmó que era hijo del coronel Aureliano Buendía y lo llevaba para que Úrsula lo bautizara. Nadie puso en duda el origen de aquel niño sin nombre: era igual al coronel, por los tiempos en que lo llevaron a conocer el hielo” (pp. 123-124). El hielo, cabe recordar, es un elemento paradójico, pues tanto como puede suscitar estos recuerdos fue también el motivo por el que se trajo el tren (y sus consecuencias) a Macondo, ya que “incrementó de tal modo la producción de hielo, que rebasó el mercado local, y Aureliano Triste tuvo que pensar en la posibilidad de extender el negocio a otras poblaciones de la ciénaga. Fue entonces cuando concibió el paso decisivo no sólo para la modernización de su industria, sino para vincular la población con el resto del mundo: —Hay que traer el ferrocarril —dijo” (p. 177).

Así como el hielo, otros eventos relacionados con gitanos son también rememorados porque dejaron una huella en la historia. Por ejemplo, Úrsula, preocupada por el paso del

tiempo decía que en otros tiempos “los niños tardaban mucho para crecer. No había sino que recordar todo el tiempo que se necesitó para que José Arcadio, el mayor, se fuera con los gitanos, y todo lo que ocurrió antes de que volviera pintado como una culebra” (p. 195).

Asimismo, los tiempos de Melquíades serán marcadores temporales relevantes: El coronel Aureliano Buendía “una vez abrió el cuarto de Melquíades, buscando los rastros de un pasado anterior a la guerra” (p. 192); Aureliano Segundo, al ver por primera vez a Melquíades, “lo reconoció de inmediato, porque aquel recuerdo hereditario se había transmitido de generación en generación, y había llegado a él desde la memoria de su abuelo” (p. 150); Aureliano Babilonia, leyendo en el cuarto de Melquíades, “vio contra la reverberación de la ventana al anciano lúgubre con el sombrero de alas de cuervo, como la materialización de un recuerdo que estaba en su memoria desde mucho antes de nacer” (p. 279); uno de los hijos del coronel Aureliano Buendía, cuando entró a la casa, “rebuscó entre los anticuados y polvorientos objetos de los tiempos de Melquiades” (p. 124); José Arcadio Segundo también recordará a Melquíades pero de una forma distinta, en el recuerdo “de un anciano con un chaleco anacrónico y un sombrero de alas de cuervo que contaba maravillas frente a una ventana deslumbrante, no lograba situarlo en ninguna época. Era un recuerdo incierto, enteramente desprovisto de enseñanzas o nostalgia” (p. 208). Así es pues que aquellos que no optaron por la guerra conservan el recuerdo hereditario de Melquíades y con él, pareciera, la posibilidad de habitar su cuarto en la dimensión en la que este habita.

Este lugar, el cuarto de Melquíades, “en torno a la cual giró en otro tiempo la vida espiritual de la casa” (p. 207), no solo será refugio como ya dije, sino que será lugar tranquilo para la memoria. Cuando Aureliano Segundo empezó a evocar apaciblemente pasajes de su vida, “la tentación de sedentarismo y domesticidad que lo andaba rondando no era fruto de la recapitación ni el escarmiento. Le llegaba de mucho más lejos, desenterrada por el trinche de la lluvia, de los tiempos en que leía en el cuarto de Melquíades las prodigiosas fábulas de los tapices volantes y las ballenas que se alimentaban de barcos con tripulaciones” (p. 250). Tanto se consideró hasta el final como un espacio sagrado que cuando Santa Sofía de la Piedad “vio que también el cuarto de Melquíades estaba telarañado y polvoriento, así lo barrierá y sacudiera tres veces al día, y que a pesar de su furia limpiadora estaba amenazado por los escombros y el aire de miseria que sólo el coronel Aureliano Buendía y el joven militar habían previsto, comprendió que estaba vencida” (p. 282), lo cual quiere decir que estaban puestas allí sus esperanzas.

En ese cuarto se escribieron los pergaminos, que son uno de los ejes principales sobre los que gira la obra y que se encuentran adheridos al pensamiento de forma tal que “años después, frente al pelotón de fusilamiento, Arcadio había de acordarse del temblor con que Melquíades le hizo escuchar varias páginas de su escritura impenetrable” (p. 63). Además, será frente a estos manuscritos que, mientras “José Arcadio Segundo conversaba con Aureliano en el cuarto de Melquíades, y sin que viniera a cuento dijo: —Acuérdate siempre de que eran más de tres mil y que los echaron al mar. Luego se fue de bruces sobre los pergaminos, y murió con los ojos abiertos” (p. 277).

4.2.6. Otros elementos relacionados con lo gitano

Existe en el libro otro tipo de referencias a lo gitano que marcan un distanciamiento con las formas tradicionales de representación de esta población, ya no referidas a la representación literaria, sino a aquello que la misma población ha descrito como propio — ilustrado en el aparte que trata este tema— y que en la novela se desarrolla de una manera intrincada, bien sea por presentarse exclusivamente en otros personajes no gitanos o por tratarse de un elemento compartido, y por tanto no característico de esta población.

El trabajo con metales, que ha sido uno de los oficios tradicionalmente asociados a las prácticas gitanas masculinas, se presenta de una forma menos directa con los gitanos que con la población de Macondo, pues si bien es cierto que, a José Arcadio Buendía, Melquíades “le hizo un regalo que había de ejercer una influencia terminante en el futuro de la aldea: un laboratorio de alquimia” (p. 12) y que fue también este quien produjo los daguerrotipos de la familia, en la producción de útiles y objetos de metal ningún gitano participa. En cambio, sí está el Coronel Aureliano Buendía, quien “vivía horas interminables en el laboratorio abandonado, aprendiendo por pura investigación el arte de la platería” (p. 38-39), y aunque compartía su taller con el “disparatado laboratorio de Melquíades”, que este usaba para un oficio relacionado a otro nivel con los metales, es evidente que, si lo aprendió por pura investigación, no hay ninguna relación directa con él, no tuvo maestro en este arte con el que construyó los pescaditos que tendrán un lugar importante tanto en la vida de su pueblo como en la suya. Por otra parte, ninguno de los

artefactos que traían los gitanos eran producto de la orfebrería, así que tampoco por ese lado puede encontrarse relación.

Además del trabajo metalúrgico, que en las descripciones propias pertenece al mundo masculino, el tema más recurrente en las labores gitanas, ahora del mundo femenino, son las artes adivinatorias: las barajas y el drabar. Estas son prácticas que aparecen en la novela pero sin estar asociadas a gitano alguno. Con cierta frecuencia en la novela distintos personajes consultan su porvenir con Pilar Ternera “una mujer que hacía pronósticos de barajas” (p. 228) y que cuando Macondo padeció la peste del olvido “concibió el artificio de leer el pasado en las barajas como antes había leído el futuro” (p. 45).

También los árabes practicaban este oficio, y aunque no hay descripciones respecto a ninguna consulta, sí se repiten en distintos momentos de la novela las descripciones de la vida en la Calle de los Turcos, donde se ubicaban estas tradiciones. Antes e incluso después del diluvio y la guerra, los árabes estuvieron y pervivieron con una asombrosa “fortaleza de ánimo frente a los escombros de las mesas de juego, los puestos de fritangas, las casetas de tiro al blanco y el callejón donde se interpretaban los sueños y se adivinaba el porvenir” (p. 261).

Contrario a la especificidad de la labor de Pilar Ternera y los árabes, no hay descripciones gitanas relacionadas con este tipo de prácticas en la novela, aunque en la autobiografía del autor aparezca rápidamente una gitana interpretando las barajas, como ya quedó claro en el correspondiente apartado del presente trabajo.

Ya expuse de qué manera las dos labores más comunes entre la población gitana — masculina y femenina respectivamente—, son propiedad de otros personajes de la novela, aun cuando también hacen parte de esa corriente predominante de representación gitana. No obstante, existen otros elementos, igualmente representativos y que también se han adjudicado a esta población en la novela, pero no de manera exclusiva de modo que se evidencie su singularidad, sino que son compartidas con otros personajes. La itinerancia es uno de estos. Aparecerá tempranamente Francisco el Hombre, “un anciano trotamundos de casi doscientos años que pasaba con frecuencia por Macondo divulgando las canciones compuestas por él mismo” (p. 47), que iba y volvía cantando las noticias del mundo. Y están también los árabes “de pantuflas y argollas en las orejas que recorrían el mundo cambiando guacamayas por chucherías” (p. 260), y que “hallaron en Macondo un buen recodo para descansar de su milenaria condición de gente trashumante” (p. 260).

Así como la itinerancia, las ferias y carnavales que traían los gitanos no fueron la únicas que llegaron a Macondo. Durante toda la historia se describen múltiples eventos circenses que, como ya expliqué antes, precisan una comparación con las llegadas de los gitanos, pero que evidencian que se trata también de otras personas ajenas a Macondo: “Hasta la medianoche, los forasteros disfrazados de beduinos participaron del delirio y hasta lo enriquecieron con una pirotecnia suntuosa y unas virtudes acrobáticas que hicieron pensar en las artes de los gitanos” (p. 162).

Finalizarán estas descripciones con uno de los aspectos que encontré más interesantes en el tratamiento de la obra, y que, aunque otras personas han escrito al respecto, su abordaje se ha hecho sin tener en cuenta que se trata de un asunto absolutamente gitano: el tiempo de los pergaminos. Este coincide de una manera precisa y poética con esa negación del futuro y el pasado —dada por la imposibilidad para transformarlo— que la comunidad declara. Es por esto que en ellos “Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante” (p. 324), porque, como ya antes referí, “si algo existe para el Rrom es el aquí y el ahora, realidad que le lleva a vivir en una especie de ‘eterno presente’” (Paternina Espinosa, 2014, p. 149). Los pergaminos no podían entenderse antes, pues debían leerse en presente.

4.3 Conclusiones

La ficción tiene su lado bueno; prueba que las decisiones del espíritu y la voluntad priman sobre las circunstancias.

Marguerite Yourcenar

Como intenté hacer evidente a lo largo de este trabajo, respecto a la idea de lo gitano ha existido todo un andamiaje global que configura su imagen por medio de los diversos mecanismos culturales de representación. La propia población rom, en su condición ágrafa, estuvo por siglos ineludiblemente restringida en la participación activa de esta construcción y aún hoy el acceso a la literatura gitana tiene la limitación de la lengua, así que su influencia se da sobre todo desde un ámbito legal y en ocasiones académico, difícilmente literario. Ahora bien, una vez expuestos los rasgos que esta imagen adopta en la obra, tanto en las características que he señalado yo, como en las que he rescatado de otros análisis, es posible esbozar las intenciones expresivas del autor, las herencias y afiliaciones que se ubican en su discurso y con esto -a la luz de los conceptos que en otro momento amplíé- hablar del lugar en el que el autor ha ubicado a estos personajes.

Vimos en capítulos anteriores, con más o menos detalle, las tendencias que ha seguido esta imagen y las características concretas con que se ha extendido; afianzándose con tal solidez que logran condensarse como convención y así, como un requisito en la mención de cualquier gitano, pues apartarse absolutamente de una imagen que es plenamente identificable y ha constituido el significado en esa serie dependiente de significaciones, imposibilita el reconocimiento que hace significativo el sentido. Como cualquier

significado naturalizado y repetido con insistencia, ha funcionado casi de manera axiomática, llegando incluso a colarse en las definiciones de la lengua española. La sospecha de esta herencia se vislumbraba en la universalidad de las lecturas de GGM, y consecuentemente la evidencia se encuentra en las descripciones anteriormente referidas. Una a una se hicieron presentes en la novela, aunque haya sido con motivo de objetarlas. No hace falta que duplique lo que he descrito, no obstante, es oportuno esclarecer las conexiones que evidencian la afiliación del autor respecto a los textos que con más fuerza las propagaron. Se trata fundamentalmente de las influencias de dos autores de los cuales he hablado ya y no solamente por las menciones que GGM ha hecho sobre ellos en algunas oportunidades, de modo que puede preverse su influencia, sino también por tratarse de los escritores de lengua castellana que han marcado de manera más profunda el discurso sobre lo gitano en la literatura: Miguel de Cervantes Saavedra y Federico García Lorca. En lo que respecta a estos, las características que proponen no siempre son retomadas de manera afirmativa en *Cien años de soledad*; sin embargo, es posible hallarlas aunque estén acompañadas de un intento -más o menos fructífero- por alejarse de ellas.

Entre los tópicos recurrentes en la representación del mundo gitano de Miguel de Cervantes que comenté en el apartado sobre literatura áurea, y que son retomados de manera exacta en la obra, está la presentación de sus personajes como mendigos, motivo que GGM sugiere en su primera impresión con la imagen de los *gitanos desarrapados*. Este mismo paralelismo se encuentra entre las descripciones entusiastas de su talento para el baile, el canto y la acrobacia que describe el primero, con la idea de *saltimbanquis* y

malabaristas de seis brazos que presenta GGM. De igual forma el enaltecimiento de la belleza femenina, que fue explícito en las pocas ocasiones en las que se ahondó en las gitanas, hace parte también de esas nociones, difundida especialmente con *La Gitanilla*. Y finalmente está la idea de la libertad que si bien no se ahonda de manera explícita está sugerida por su itinerancia y sus actitudes libertinas.

Con Federico García Lorca sucede algo similar: la afiliación a sus ideas románticas del gitano se presentan de manera evidente sobre todo en Melquíades, que tiene un lugar profundamente místico, relacionado con el tiempo y con la muerte, y descrito como un ser que posee la sabiduría milenaria de la humanidad, al cual no se le adjudica ninguno de los prejuicios negativos recurrentes. Así como los gitanos de García Lorca, Melquíades es lo más elevado de Macondo, tiene una voz grave y aspecto sombrío que intensifica su credibilidad como autoridad espiritual de Macondo. No hay referencia al cante y al baile, elementos esenciales en la representación gitana de García Lorca, no obstante es la exaltación poética de estos personajes como seres milenarios y profundos lo que adopta. Aunque cabe resaltar que GGM, a diferencia de García Lorca, no parece involucrado en una estigmatización personal de su imagen, por el contrario la usa como referencia para aludir a su querido e informal amigo Cepeda Samudio.

Lo anterior abarca el grupo de elementos que tienen una coincidencia absoluta en lo que respecta a las descripciones generales de ambos autores. Ahora bien, existe otro tipo de relación con las imágenes de estos y se encuentra precisamente en las ideas que no se retoman en la manera afirmativa que acabo de exponer, sino precisamente en la

determinación de establecer una réplica: bien sea porque hay un esfuerzo consciente por parte de GGM de alejar a sus personajes de estas características, o bien porque sencillamente no se hace ningún tipo de alusión a ellas. Respecto a estas últimas se encuentran varias de las que mencioné en el último apartado sobre *otros elementos relacionados*, como el trabajo de la quiromancia y de las artes adivinatorias, prácticas infaltables en los gitanos de Cervantes que no se asoman en modo alguno en los gitanos de la novela.

Por otra parte, sobre aquellas que sí aparecen, es posible hallar básicamente dos: el engaño y la malicia. Ambas son esenciales tanto en el gitano pícaro como en los gitanos cervantinos y como intenté hacer evidente, GGM pretende contradecirlo pero termina entregando una imagen ambivalente en donde se vuelve necesaria una demostración contundente de su inocencia —que no se pide a otros personajes— aunque estos sí tengan intenciones engañosas y destructivas. Lo más significativo de esa defensa contradictoria y la razón por la cual termina reiterando las ideas de las que busca alejarse, es el hecho de que se hace de manera individual y no general, en tanto quien hace la defensa se exime a sí mismo de una condición que pertenece irremediablemente a su comunidad: al volverse excepción corrobora la regla. Esto se hace evidente en el hecho de que dicha idea sigue acompañando las visitas de los gitanos a lo largo de toda la novela, a pesar de que esta población no incurra en robos o engaños. En ese rescate literario que intenta hacer GGM a esa imagen dada del gitano, el lenguaje icónico del que lo reviste revela su adscripción a un discurso representacional que le rebasa; es la fisura que deja entrever uno de los discursos en los

que se encuentra inmersa, pues la intención representativa del autor no logra superar aquí la capacidad de rebasamiento del contexto a través de su propia mediación.

Expuestas ya las características, la estructura afiliativa del texto y el tipo de relación que tiene el autor en su obra con ella —las afirmaciones, alejamientos y contradicciones—, recogeré el trazo de esta imagen respecto a las posibilidades del autor en tanto partícipe de un momento histórico y en su adscripción a una corriente literaria particular, que como vimos, no es únicamente formal, sino que en su estética hace parte de un proyecto ideológico mayor.

El modernismo latinoamericano, como el contexto del que proviene la obra, tiene una influencia tanto narrativa como ideológica en la escritura del autor. Esto no sucede de una manera puramente afirmativa, pues el movimiento se topa precisamente con el fracaso de esas utopías que pretendían una forzada reconciliación con la naturaleza y la diversidad humana por medio de su mera estetización, sin transformar estructuralmente su lugar y sus relaciones. En este contexto, GGM, en una aparente conciencia de este fracaso, busca hacer oposición a este ideal, valiéndose de herramientas que ha heredado y que ha conjugado en su particular realismo mágico, en el cual es la realidad lo exuberante y no la expresión. Es justamente en este amplio marco contextual que es posible entender la aparición del gitano en su narrativa: es la realidad barroca sin barroquismos en el lenguaje y en ella la herencia barroca del gitano, que en su fascinación por lo exótico ha producido la concepción de un “otro” adornado y raro. Sobre esta idea instrumental giran las escasas reflexiones hechas al respecto, con excepción de la idea de Víctor Farías (1981), quien señala esta imagen

como una posibilidad de existencia que se contrapone al mundo burgués en sus modos de producción y organización social

Lo anterior resume parcamente algunos de los nexos literarios, contextuales e ideológicos que he intentado hacer evidentes desde el primer capítulo de esta tesis y que han pretendido dibujar el contexto de creación de los personajes que nos convocan. Destacar este contexto posibilita comprender la producción *estetizada* de lo gitano que ha creado GGM. En primera instancia, es evidente que se trata de un elemento narrativo que utiliza el autor para generar fantasía, sorpresa y exuberancia, toda vez que sus apariciones están presentes en los tramos más fantásticos de la obra, y desaparecen casi por completo en el momento más lóbrego y de tono realista que la vorágine de la Compañía suscita. Sin embargo, como demostré, estas impresiones fantasiosas no son lo único que constituye lo gitano en la obra, ni estas son transmitidas únicamente por medio de la aparición de estos personajes; por lo tanto, si ha de considerarse, como lo ha hecho la crítica, que lo gitano existe únicamente como elemento para la fantasía, habría que desacreditar como meramente instrumentales el resto de elementos que son también actores de lo fantástico en la obra. Ya vimos cómo lo fantástico hace parte estructural del género y la narrativa del autor, incluso en su faceta periodística y militante, y de ahí que sería una necesidad argumentar que se trata de una instrumentalidad burda, pues la fantasía y el humor se constituyen como parte de los recursos que utiliza para comunicar sus intenciones políticas más crudas y explícitas.

Considero por tanto que los comentarios analíticos que pueden hallarse al respecto han sido facilistas en tanto contemplan un solo matiz, lo cual implica que se enmarque en una

continuidad analítica —una tautología inmovilizadora— el uso de personajes gitanos en la literatura, y esto impide descubrir las otras posibilidades que abre esta singular interpretación para lo gitano, teniendo en cuenta que las especificidades de su creación evidencian nuevas facultades y posibilidades. Los gitanos no solamente llegan a distraer a la población o a generar elipsis que llevan de un tema a otro, sino que hacen parte estructural del pueblo de Macondo y a ellos remite la nostalgia que produce el recuerdo más profundo y común entre los protagonistas. La defensa que se hace a través de la nostalgia es una defensa poética, en el pleno sentido de las posibilidades que la población permite. La nostalgia no es de ninguna manera un sentimiento insignificante, pues termina por volver lo gitano en una suerte de eje de la historia; un antes y un después del hielo. Ese es el marcador que indica el extravío de la pureza perdida con la guerra, y que es hereditario; así como el recuerdo de Melquíades, cuya habitación es también un espacio nuclear, que permanece inmaculado ante la guerra y el temor y cuya existencia no solo impide la destrucción prematura de Macondo por el olvido epidémico de sus habitantes, sino que abarca de manera absoluta su existencia, de principio a fin.

Melquíades, sin embargo, es un personaje peligroso en tanto está estructurado paradójicamente; es la representación de todas las posibilidades espirituales que no pertenecen a su pueblo, y esa paradoja responde precisamente al afán consciente del autor por superar el estereotipo que ha conocido y su interés por repararlo de algún modo, pero lo que resulta singular es que sigue perpetuando la idea que quiere controvertir, y que incluye, entre otras, la herencia del ya ambivalente pícaro y del romantizado gitano de

García Lorca. Además, las descripciones en las que he señalado dicho comportamiento en defensa de estos personajes en general, que no precisamente en Melquíades, evidencian un falsedad epistémica —en el sentido expuesto por Hall— pues llevan a cabo también un tratamiento que es paradójico, en tanto no hay correspondencia entre acto y descripción.

A pesar de lo anterior, este intento no es del todo frustrado: creo que es precisamente el reflejo de esa batalla por una definición distinta. Lo gitano no constituye una continuidad desproblematizada, son formas en tránsito que debido a su sobrerrepresentación aún requieren de la convención para ser significativas e incluso identificables. Así las cosas, sus aciertos, que es posible vislumbrar no tanto en esas descripciones radicalmente opuestas, que suelen fisurarse en contradicciones, sino en los pequeños detalles que permanecen consistentes, representan una posibilidad que logra incluso penetrar en la realidad. El libro *Tras el rastro de Melquíades: Memoria y resistencia de los Rrom de Colombia*, al que me he remitido y en el que se lleva a cabo un esfuerzo en la construcción rom en defensa de sus leyes, ha adoptado la figura icónica de Melquíades como guía de su cometido, que menciono como un ejemplo de esta imagen hecha símbolo que ha trascendido a la vida.

En conclusión, *Cien años de soledad* aparece en el momento de crisis de un proyecto histórico, en cuyo antagonista se proyectaba la salvación, de manera dicotómica y romantizada. Ese antagonista salvador, si es posible interpretarlo en la novela, no se

encuentra ya en un personaje romantizado que encarna las formas ideales de una sociedad. Con el examen de la estructura social del pueblo gitano es posible arrojar la hipótesis de que su participación puede estar motivada por la añoranza de ese mundo aun no capitalizado que tanto fascinaba a GGM. Luego, las formas en las que adopta el estereotipo, evidencian una respuesta activa a ese contexto: contienen tanto herencias literales y recurrencias en las que continúa enganchado a pesar de sus motivaciones ideológicas, pero a partir de las cuales sugen nuevas formas. Su respuesta se vincula de una manera personal con la tendencia ideológica de GGM, que en su abierta militancia de izquierda hace manifiesta su crítica al modelo económico desarrollista, con lo cual, razonablemente, es posible afirmar una vez más, que procura elaborar una defensa a esa imagen heredada de la que hablé. Las formas en las que GGM hace propia esta convención, incluyen evidentemente un proceso reflexivo en el que hay un intento por salvar o transformar esas ideas peyorativas de un otro peligroso que los ubican en un lugar de inferioridad respecto a la cultura dominante. Es claro que su vocación política tiene una tendencia a defener poblaciones minoritarias y marginadas.

La realidad es contradictoria, y el proceso analítico debe darse en tanto totalidad, no solo personalidad y no solo ideología, y eso lo hace contradictorio, pero no creo que deba decirse otra cosa: decir otra cosa es forzar la creación a un punto fijo que lo explica. Sus motivaciones ideológicas, contrarias a las herencias representacionales, entran en disputa produciendo una imagen tan ambivalente y poderosa, que él mismo ha denominado como *una pesadilla fabulosa*.

Bibliografía

Althusser, L. (1971). *Ideología y aparatos ideológicos de estado*. Medellín: Editorial La Oveja Negra.

Apuleyo Mendoza, P. y García Márquez, G. (1982). *El olor de la guayaba. Conversaciones con García Márquez*. Bogotá: Editorial Norma.

Araújo Fontalvo, O. (2015). El engranaje narrativo en cien años de soledad. En *El legado de Macondo: Antología de ensayos críticos sobre Gabriel García Márquez*. Barranquilla: Universidad del Norte.

Archila Neira, M. (1999). Masacre de las bananeras. Diciembre 6 de 1928. *Revista Credencial Historia*, (117).

Arnau, C. (1975). *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*. Barcelona: Ediciones Península.

Arrizabalaga, Á. R. (1998). Arqueología del lenguaje en el proceso evolutivo del Género Homo. *Espacio Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología*, (11), 13-43.

- Bajtín, M. M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Recuperado de <https://ayciiunr.files.wordpress.com/2014/08/bajtin-mijail-la-cultura-popular-en-la-edad-media-y-el-renacimiento-rabelais.pdf>
- Barcia, P. L. (2007). Cien años de soledad en la novela hispanoamericana. En García Márquez, G., *Cien años de soledad*. Edición conmemorativa (pp. 477-494). Bogotá: Alfaguara.
- Barthes, R. (1987). *El placer del texto y Lección inaugural*. Madrid: Editorial Siglo XXI.
- Bayart, J. F. (1999). *El estado en África. La política del vientre*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Benveniste, E. (2004). *Problemas de lingüística general*. Vol. 2. México D.F.: Siglo XXI.
- Bhabha, H. K. (2007). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Bradshaw, J. L. & Rogers, L. J. (1993). *The evolution of lateral asymmetries, language, tool use, and intellect*. San Diego: Academic Press.

Bustamante, J. (2012). *El pueblo Rrom (gitano) y la Kriss Romaní en el ordenamiento jurídico colombiano, 1998-2010*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Cáceres Riquelme, J. y Herrera Pardo, H. (2014). Las formas fijas y sus márgenes: sobre "Estructuras de sentimiento" de Raymond Williams. Una trayectoria. *Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 29(1), 173-191. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/650/65031069010.pdf>

Calvo, F. (1999). *Crátilo*. Madrid: Planeta (Clásicos de Grecia y Roma).

Camacho Roldán, S. (1890). *Notas de viaje*. Bogotá: Librería Colombiana.

Caro Baroja, J. (1985). Los gitanos en la literatura española. En Clébert, J. P., *Los Gitanos* (pp. 7-29). Barcelona: Ediciones Orbis, S. A.

Casas de Faunce, M. (1997). *La novela picaresca latinoamericana*. Madrid: Planeta.

Castro-Gómez, S. (2000). Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología. *Revista iberoamericana*, 66(193), 737-751.

_____. (2015). *Crítica de la razón latinoamericana*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Celorio, G. (2007). Cien años de soledad y la narrativa de lo real-maravilloso americano.

En García Márquez, G., *Cien años de soledad*. Edición conmemorativa RAE (pp. 511-528). Bogotá: Alfaguara.

Chihaiia, M. (2017). El género literario de los gitanos en la lírica inicial de Federico

García Lorca. *Monograma. Revista Iberoamericana de Cultura y Pensamiento*, (1),

31-53. Recuperado de

<http://revistamonograma.com/index.php/mngrm/article/view/7>

Cornejo-Polar, A. (1993). Ensayo sobre el sujeto y la representación en la literatura

latinoamericana: algunas hipótesis. *Hispanamérica: Revista de Literatura*, (66), 3-15.

Deas, M. (2000). Reflexiones sobre la guerra de los Mil Días. *Revista Credencial*

Historia, (121).

De Lee, C. C. (1982). Génesis y destrucción del poder en Cien años de soledad y El

otoño del patriarca. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 19(01), 87-99.

De Riquer, M. y Valverde, J. M^a. (2010). *Historia de la literatura universal II*.

Madrid: Editorial Gredos.

De Saussure, F. (s.f.). *Curso de lingüística general*. 24.^a ed. Editorial Losada.

De Vaux, F. (1974). *Mil años de historia de los gitanos*. Barcelona: Plaza y Janés.

_____. (1984). De los países del Indo al mundo occidental. *Correo de la Unesco*, (10), 5-7.

Donoso Rodríguez, M. (2006). Ser gitano, ser marginal en una novela picaresca del siglo XVII. *Taller de Letras*, (39), 61-72.

Duzán, M. J. (2014). De mis memorias: Guillermo Cano. En Feliciano, H. (ed.), *Gabo periodista. Antología de textos periodísticos de Gabriel García Márquez* (pp. 237-240). Cartagena: Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano – FNPI.

Eagleton, T. (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1997). *Ideología*. Sao Paulo: Editora Unesp.

_____. (2013). *El acontecimiento de la literatura*. Barcelona: Ediciones Península.

- Echeverría, B. (1976). Discurso de la revolución, discurso crítico. *Cuadernos Políticos*, 10, 44 – 53.
- El Baz Iguider, H. (2015). *Realidad y ficción en Vivir para contarla, memorias de Gabriel García Márquez*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Eltit, D. (01 de junio de 2010). *Literaturas de la sobrevivencia*. Recuperado de <https://www.theclinic.cl/2010/06/01/literaturas-de-la-sobrevivencia/>
- Engels, F. (1975). *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*. Bogotá: Andreus.
- Espriella, A. (2000). *Escrutinio histórico del Carnaval de Barranquilla*. Barranquilla: Universidad Autónoma del Caribe.
- Farías, V. (1981). *Los manuscritos de Melquíades*. Vol. 5. Frankfurt: Verlag Klaus Dieter Vervuert (Editionen der Iberoamericana).
- Feliciano, H. (ed.). (2014). *Gabo periodista. Antología de textos periodísticos de Gabriel García Márquez*. Cartagena: Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano – FNPI.

Fernández López, J. (s.f.). *La novela picaresca del siglo XVII*. Recuperado de <http://www.hispanoteca.eu/Literatura%20ES/La%20novela%20picaresca%20del%20siglo%20XVII.htm>

Ferrer, J. A. N. (1998). *La transformación del concepto de trabajo en la teoría social. La aportación de las tradiciones marxistas*. (Tesis doctoral). Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.

Ferro, M., Beaufils, T. y Caranci, C. A. (2005). *El libro negro del colonialismo: siglos XVI al XXI: del exterminio al arrepentimiento*. Madrid: La Esfera de los Libros.

Fiennes, S. (productora), Holly, K. (productora), Rosenbaum, M. (productor), Wilson, J. (productor) y Zizek, S. (director). (2012). *Guía ideológica para pervertidos* [Película]. Reino Unido.

Foucault, M. (1977). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.

_____. (2003). *La arqueología del saber*. México D.F.: Siglo XXI.

Fraser, A. (1995). *The gypsies*. Oxford: Blackwell.

Fundación CONFIAR. (2014). *Gabriel García Márquez*. Recuperado de https://www.confiar.coop/uploads/imagenes/Cuadernillos/Documentos%20pdf/Gabriel_Garcia_Marquez.pdf

Gamboa Martínez, J. (2005). *Tras el rastro de Melquíades: Memoria y resistencia de los Rrom de Colombia*. Bogotá D.C.: Proceso Organizativo del Pueblo Rrom (Gitano) de Colombia, PROROM.

García de la Concha, V. (2007). En busca de la verdad poética. En García Márquez, G, *Cien años de soledad*. Edición conmemorativa (pp. LIX-XCV). Bogotá: Alfaguara.

García Lorca, F. (2010). *Poema del Cante Jondo. Romancero Gitano. Conferencias y Poemas*. Recuperado de <https://bit.ly/2VIIINy>

García Márquez, E. (2002). *Tras las claves de Melquíades*. Bogotá: Editorial Norma.

García Márquez, G. (2011). *Vivir para contarla*. Recuperado de http://windmillseditions.com/uploads/3/0/9/2/3092135/___vivirparacontarla-gabrielgarciamarquez-windmillsedition.pdf

_____. (1984). *Cien años de soledad*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.

García Pérez, D. (2010). Tres mitos griegos en la narrativa de Gabriel García Márquez.

Nova tellus, 28(2), 233-257.

Gerena, M. G. (Julio, 2014). *Manifestación de los códigos matrimoniales de adulterio e*

incesto en el mundo gitano vistos a través de La gitanilla de Cervantes. Trabajo

presentado en el IV Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro

(JISO 2014) del Grupo de Investigación Siglo de Oro Universidad de Navarra,

Navarra.

Gilard, J. (1984). El grupo de Barranquilla. *Revista iberoamericana*, 50(128), 905-935.

Gombrich, E. H., Hochberg, J. y Black, M. (1983). *Arte, percepción y realidad*.

Barcelona: Paidós.

Gómez, D. (2002). *Caracterización del grupo étnico rom y propuesta en relación con el*

desarrollo de sus derechos [Compendio de documentos]. Recuperado de

<http://www.dnp.gov.co/PortalWeb/Biblioteca/tabid/353/Default.aspx>

González Echeverría, R. (1984). Cien años de soledad: The Novel as Myth and Archive.

Modern Language Notes, 99(2), 358-380.

Gutiérrez Girardot, R. (1957-1958). Literatura y sociedad: a propósito de una crítica.

Mito, 17(03), 331-336.

_____. (1976). *Horas de estudio*. Vol. 17. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

_____. (1984). A propósito de las interpretaciones de la literatura latinoamericana. *Cuadernos de filosofía latinoamericana*, 20, 41-59.

_____. (1985). América latina: sin realismos mágicos. *Quimera: Revista de Literatura*, 46-47, 91-99.

_____. (2006). *Tradicción y ruptura*. Bogotá: Editorial Random House Mondadori.

_____. (2017). *El problema del modernismo. Lecciones magistrales*, Universidad de Bonn. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

_____. (1968). Literatura y sociedad en Hispanoamérica. *Cuadernos hispanoamericanos*, 224-225, pp. 579-594.

Hall, S. (2010). El espectáculo del “Otro”. En Hall, S., Restrepo, E., Walsh, C. E. y Vich, V. (eds.), *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (pp. 419-446). Colombia y Perú: Universidad Javeriana - Universidad Andina Simón Bolívar - Envió Editores Instituto de Estudios Peruanos.

Herrera Molina, L. C. (2015). Gabriel García Márquez y La ética en Cien años de soledad – II. *Universitas Philosophica*, 32(65), 197-234.

Herrero Salgado, F. (1990). El gitano en la obra de Federico García Lorca. *Aula*, 3, 9-20.

Illán, Bacca, R. (2013). *Escribir en Barranquilla*. Barranquilla: Universidad del Norte.

_____. (21 de enero de 2018). ¿Independiente? *El Herald*o.

Recuperado de <https://revistas.elheraldo.co/latitud/independiente-147392>

Jiménez, O. (1999) Nómadas, errantes y vagabundos en el Nuevo Reino de Granada durante los siglos XVI, XVII, XVIII. *Revista Nómadas*, (10), 188-195.

König, B. (2003). *Novela picaresca y libros de caballerías: homenaje ofrecido por sus discípulos y amigos*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.

Leblon, B. (1982). *Les Gitans dans la littérature espagnole*. Toulouse: Universidad de Toulouse.

Lefebvre, H. (1983). *La presencia y la ausencia: contribución a la teoría de las representaciones*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

_____. (2000). *Más allá del estructuralismo*. Ediciones elaleph.com.

León Palacios, P.C. (04 de mayo de 2007). *El primer año de la Revista «Alternativa». Análisis de una de las más importantes experiencias de comunicación alternativa en Colombia*. Ponencia presentada en el 3er Foro Nacional de Comunicación Alternativa de la Coordinación Colombiana de Medios Alternativos, Bogotá. Recuperado de <https://prensarural.org/spip/spip.php?article549>

López-Baralt, M. (2005). *Para decir al otro: literatura y antropología en nuestra América*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

Lozano, M. (1974). El tiempo cíclico como negación de la historia en Cien Años de Soledad. *Razón y Fábula*, (37), 35-58.

Marín, L. A. (1947). Estudio crítico. En de Saavedra, M., *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. IV Centenario, Madrid: Ediciones Castilla.

Martín, J. A. (2007). Dimensión mítica de Melquiades en Cien años de Soledad. *Revista de Literatura Hispanoamericana*, (55), 145-169.

Marx, K. y Engels, F. (1975). *Obras escogidas*. Madrid: Ayuso.

Mejía, R. (2015). El arquetipo de Macondo (las babuchas, los almendros y las flores amarillas en Cien años de soledad). En *El legado de Macondo: Antología de ensayos críticos sobre Gabriel García Márquez*. Barranquilla: Universidad del Norte.

Mendiola, A. (2002). Reconocimiento del Porrajmos a través de la compensación del Holocausto. *Gitanos Pensamiento y Cultura. Revista Bimestral de la Asociación Secretariado General Gitano*, (14), 23-38.

Moreno Blanco, J. (2015). *Transculturación narrativa: La clave Wayuu en Gabriel García Márquez*. Cali: Programa Editorial UNIVALLE.

Mukarovsky, J. (1977). Función, norma y valor estético como hechos sociales. En Llovet, J. (ed.), *Escritos de Estética y Semiótica del Arte* (pp. 44-121). España: Editorial Gustavo Gili.

Noguer, J. F y Sarrión, S. C. (2002). *Historia de la literatura universal*. Barcelona:

Editorial Óptima.

Orrego Arismendi, J. C. (2012). Literatura y antropología en América Latina: la versión de los escritores. *Revista Katharsis*, (14) pp. 11-29.

Ortega, J. (1990). Los gitanos y la literatura. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (481), 91-100.

_____. (2015). *El gitano y el negro en la poesía de García Lorca*.

Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Palencia-Roth, M. (1983). Los pergaminos de Aureliano Babilonia. *Revista Iberoamericana*, 49(123), 403-417.

Parrilla, E. (2002). Ironía, humorismo y carnavalización en Cien Años de Soledad.

Revista de humanidades: Tecnológico de Monterrey, (13), 31-46 .

Panofsky, E. y Balseiro, M. L. (1975). *Renacimiento y renacimientos en el arte*

occidental. España: Alianza Editorial.

Paternina, H. (2014). *El Proceso Organizativo Del Pueblo Rrom (Gitano) de Colombia*

(PRORROM): De la auto-invisibilidad como estrategia de resistencia étnica y

cultural, a la visibilización como mecanismo del reconocimiento de derechos económicos, sociales, políticos y culturales. (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.

Paternina, H. A. y Gamboa, J. C. (1999). Los gitanos: Tras las huellas de un pueblo nómada. *Revista Nómadas*, (10), 156-170.

Peirce, C. S. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Perea Restrepo, C. M. (2009). *Cultura política y violencia en Colombia. Porque la sangre es espíritu*. Medellín: La Carreta Editores.

Platón. (s.f). *Crátilo o de la exactitud de los nombres*. Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.

Pleitez Vela, T. (2005). *Ramón Vinyes y García Márquez: un contacto literario inmortalizado en el imaginario*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Posada Carbó, E. (1998). La novela como historia: Cien años de soledad y las bananeras. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 35(48), 3-19.

_____. (2005). *Barranquilla en la visión de Marvel Moreno: reflexiones de un historiador de la ciudad*. Recuperado de <http://manglar.uninorte.edu.co/calamari/bitstream/handle/10738/129/BDC257.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Proceso Organizativo del Pueblo Rom (Gitano) De Colombia - PRORROM. (2008). Los gitanos de Colombia y el convenio 169 de la OIT. *DEHUIDELA: Revista de Derechos Humanos del IDELA*, 17(09), 53-61.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*. 22.^a ed. Madrid, España.

Restrepo, E. (2015). *Seminario de Estudios Culturales*. Seminario llevado a cabo en la Universidad Javeriana, Bogotá.

Rico, F. (1970). *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral.

Roa Bastos, A. (1990). Discurso de Augusto Roa Bastos en la entrega del Premio Cervantes 1989. En *Augusto Roa Bastos: Premio de Literatura en lengua castellana " Miguel de Cervantes" 1989* (pp. 42-43). Barcelona: Editorial Anthropos - Ministerio de Cultura.

Roca, A. M. (1987). ¿Por qué se disipó el dinamismo industrial de Barranquilla? *Lecturas de economía*, (23), 57-84.

Rodríguez, I. (1979). Principios estructurales y visión circular en Cien años de soledad. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 5(9), 79-97.

Rodríguez Mata, L. (2000). Lorca y los gitanos. *Gitanos Pensamiento y Cultura. Revista Bimestral de la Asociación Secretariado General Gitano*, (7-8), 24-26.

Rodríguez, S. (2012). *Gitanidad: otra manera de ver el mundo*. Editorial Kairós.

Rojas Montoya, E. H. (2009). La gota que derramó el vaso: monopolio del agua y consecuencias para los cultivadores independientes en la Zona Bananera del Magdalena 1901-1928. En Archila, M. y Torres, L. (eds.), *Bananeras: huelga y masacre 80 años* (pp. 35-54). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Romero, R. (22 de marzo de 2011). Falta mucho por hacer, para recuperar la memoria cultural de nuestros países [Entrevista a Rafael Gutiérrez Girardot]. *Desde Abajo*. Recuperado de <https://www.desdeabajo.info/suplementos/item/17601-rafael-guti%C3%A9rrez-girardot-%E2%80%9Cfalta-mucho-por-hacer-para-recuperar-la-memoria-cultural-de-nuestros-pa%C3%ADses%E2%80%9D.html>

Said, E. W. (1999). *Orientalismo*. Milán: Feltrinelli Editore.

_____. (2013). *El mundo, el texto y el crítico*. España: Debate.

Samper, D. (22 de diciembre de 1968). El novelista García Márquez no volverá a escribir. *El Tiempo*, 5.

Santa, E. (1994). *La colonización antioqueña. Una empresa de caminos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Santos Calderón, E. (2014). Los años de Alternativa. Periodismo y Revolución. En Feliciano, H. (ed.), *Gabo periodista. Antología de textos periodísticos de Gabriel García Márquez* (pp. 229-235). Cartagena: Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano – FNPI.

Solano Cazorla, A. (1997). *Los gitanos y la literatura en el Siglo de Oro*. Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/115208354/Los-gitanos-en-la-literatura-de-los-Siglos-de-Oro>

Solodkow, D. (2006). Cien años de soledad y el tropo metonímico en la representación histórica de América Latina. *Revista de Estudios Colombianos*, (30), 24-38.

- Sordé, T., Flecha, R. y Mircea, T. (2013). El pueblo gitano: una identidad global sin territorio. *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, XVII(427).
- Spivak, G. C. (2002). ¿Puede hablar la subalterna? *Asparkía: investigació feminista*, (13), 207-214.
- Starkie, W. (1963). Cervantes and the Gypsies. *Huntington Library Quarterly*, 26(4), 337-349. doi: 10.2307/3816749
- Uribe de Hincapié, M. T. (1998). Órdenes complejos y ciudadanías mestizas: una mirada al caso colombiano. *Estudios Políticos*, (12), 25-46.
- _____. (2001). Las guerras por la nación en Colombia durante el siglo XIX. *Estudios Políticos* (18), 9-28. Recuperado de <http://iep.udea.edu.co:8180/bibliotecaiep/bitstream/recursos/100/1/MUribe2.pdf>
- Urrutia, M. (1976). *Historia del sindicalismo en Colombia: historia del sindicalismo en una sociedad con abundancia de mano de obra*. Medellín: La Carreta Editores.
- Vargas Llosa, M. (1971). *García Márquez: historia de un deicidio*. Vol. 20. Perú: Barral Editores.

_____. (2007). Cien años de soledad. Realidad total, novela total. En García Márquez, G, *Cien años de soledad*. Edición conmemorativa (pp. XXV-LVIII). Bogotá: Alfaguara.

Varila Cajamarca, D.A. (2009). Huelgas colombianas en la década del veinte: el caso de la zona bananera a finales de 1928. En Archila, M. y Torres, L. (eds.), *Bananeras: huelga y masacre 80 años* (pp. 129-146). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Villoro, J. (2014). Cuando la madrugada era verdad. En Feliciano, H. (ed.), *Gabo periodista. Antología de textos periodísticos de Gabriel García Márquez* (pp. 125-133). Cartagena: Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano – FNPI.

Volóshinov, V. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. España: Alianza Editorial.

Volóshinov, V. N., Matejka, L. & Titunik, I. R. (1973). *Marxism and the Philosophy of Language [El marxismo y la filosofía del lenguaje]*. New York y Londres: Seminar Press.

Vygotsky, L. S. (1995). *Pensamiento y lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*. Recuperado de <http://abacoenred.com/wp-content/uploads/2015/10/Pensamiento-y-Lenguaje-Vigotsky-Lev.pdf>

Williams, R. (1977). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península.

_____. (2003a). *La larga revolución*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

_____. (2011). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós.

Williams, R. L. (1981). García Márquez y Álvarez Gardeazábal ante Cien años de soledad: un desafío a la interpretación crítica. *Revista Iberoamericana*, 47(116), 165-174.

Zamora, A. (1962). *Qué es la novela picaresca*. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/156389.pdf>

Zamora, F. (2007). *Filosofía de la imagen. Lenguaje, Imagen y Representación*. México D.F.: Universidad Autónoma de México.

Zavala, I. M. (2001). *El rapto de América y el síntoma de la modernidad*. Barcelona:

Editorial Montesinos.

Zizek, S. (1992). *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo XXI

Anexo

Autor	Año	País	Título	Género
Garcia de Resende	1516	Portugal	<i>Cancionero General</i>	Poesía
Gil vicente	1521	Portugal	<i>Farça das Ciganas</i>	Teatro
Hans Sachs	1534	Alemania	<i>Narrenschnneiden</i>	Poemas cantados
George Whetstone	1578	Inglaterra	<i>Promos and Cassandra</i>	Teatro
Miguel de Cervantes Saavedra	1590-1613	España	<i>Novelas ejemplares</i>	Novela picaresca
William Shacklepeare	1603	Inglaterra	<i>Otelo</i>	Teatro
Francisco López de Úbeda	1605	España	<i>La pícara Justina</i>	Novela picaresca
Thomas Dekker	1608	Inglaterra	<i>Lantern and Candlelight</i>	Ficción
Giovanni Briccio	1610-1623	Italia	<i>La zingara roba, la vanterie della zingara, La zingara briccona</i>	Teatro
Diego de Sousa Camacho	1614	Portugal	<i>Jornada as cortes del Parnaso</i>	Poesía
Théodore Agrippa d'Aubigné	1617	Francia	<i>Les Aventures du baron de Faeneste</i>	Sátira
Vicente Espinel	1618	España	<i>Vida del escudero Marcos de Obregón</i>	Novela picaresca
Lope de Vega	1618	España	<i>El arenal de Sevilla</i>	Teatro
Anónimo/Juan de Luna	1620	España/París	<i>La vida de Lazarillo de Tormes (continuación)</i>	Novela picaresca
Jerónimo de Alcalá	1624	España	<i>Alonso, criado de muchos amos</i>	Novela picaresca
Alexandre Hardy	1628	Francia	<i>La belle Egyptienne</i>	Teatro
Miguel Leitão de Andrada	1629	Portugal	<i>Miscelânea</i>	Prosa en verso
Jean-Pierre Camus	1630	Francia	<i>L'Innocente Égyptienne</i>	Teatro
Giovanni Briccio	1634	Italia	<i>La zingara sdegnosa</i>	Teatro
Adrien de Montluc	1635	Francia	<i>La comédie des proverbes</i>	Teatro
Benjamin Jonson	1640	Inglaterra	<i>The Gypsies Metamorphosed</i>	Teatro

Autor	Año	País	Título	Género
Sallebray	1642	Francia	<i>La belle Egyptienne</i>	Teatro
Georges de Scudéry	1649	Francia	<i>Poésies Diverses</i>	Poesía
Paul Scarron	1651	Francia	<i>Le roman comique</i>	Novela
Isaac de Benserade	1653	Francia	<i>Ballet Royal</i>	Teatro
Urbain Chevreau	1656	Francia	<i>Pour une belle Egyptienne</i>	Poesía
Gédéon Tallemant des Réaux	1657	Francia	<i>Historiettes</i>	Recopilación de recuerdos y conversaciones
Jean-Baptiste Poquelin (molière)	1664	Francia	<i>Le Mariage forcé</i>	Teatro
Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen	1669	Alemania	<i>Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche (La vagabunda Coraje)</i>	Novela
William Cavendish	1677	Inglaterra	<i>The Triumphant Widow, or The Medley of Humours</i>	Teatro
John Bunyan	1678	Inglaterra	<i>El progreso del peregrino</i>	Novela
Claude Vanel	1685	Francia	«L'Histoire du baron de Mérargues et de la Belle Egyptienne»	Cuento
Alain-René Lesage	1715	Francia	<i>Gil Blas de Santillane</i>	Novela picaresca
Jacques-Philippe d' Orneval y Alain-René Lesage	1722	Francia	<i>La force de l'amour</i>	Teatro
Antoine François Prévost	1733	Francia	<i>Pour et contre «Aventure intéressant ou les bohémiens»</i>	cuento
Henry Fielding	1749	Inglaterra	<i>The History of Tom Jones, a Foundling</i>	Novela picaresca
Christoph Martin Wieland	1764	Alemania	<i>Don Sylvio von Rosalva</i>	Novela
Johann Wolfgang von Goethe	1773	Alemania	<i>Götz von Berlichingen</i>	Novela
Eugène Scribe	1775	Francia	<i>La Bohémienne, ou l'Amerique</i>	Teatro
Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais	1778	Francia	<i>Le Mariage de Figaro</i>	Teatro

Autor	Año	País	Título	Género
William Cowper	1785	Inglaterra	<i>The Task</i>	Poesía
Marc-René de Montalembert	1786	Francia	<i>La Bohémienne supposée</i>	Teatro
Johann Wolfgang von Goethe	1795	Alemania	<i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i>	Novela
Jean-Guillaume-Antoine Cuvelier	1798	Francia	<i>C'est le diable ou la Bohémienne</i>	Teatro
George Crabbe	1804	Inglaterra	<i>Poetical works</i> «The country justice»	Poema
Charles-Joseph de Ligne	1809	Bélgica	<i>Mélanges militaires, littéraires et sentimentales</i> «Memoires sur les Egyptiens»	Relato
August von Kotzebue	1810	Alemania	<i>Die kleine Zigeunerin (la pequeña cingara)</i>	Novela
Achim von Arnim	1812	Alemania	<i>Isabella von Ägypten</i>	Novela
William Wordsworth	1815	Inglaterra	<i>Poems</i>	Poesía
Louis-Charles Caigniez	1816	Francia	<i>La Petite Bohémienne</i>	Teatro
Clemens Brentano	1817	Alemania	«Die mehreren Wehmüller»	Cuento
Sir Richard Phillips	1817	Inglaterra	«A Morning's Walk from London to Kew»	Relato en prosa
Tomasz Zan	1817-18	Polonia	«Cyganka»	Poema
Washington Irving	1822	Estados Unidos	<i>Bracebridge Hall</i>	Novela
Victor Hugo	1822-27	Francia	<i>Odes et Ballades</i>	Poesía
Walter Scott	1823	Escocia	<i>Quentin Durward</i>	Novela histórica
Victor Hugo	1823	Francia	<i>Han de Islandia</i>	Novela
Mary Russell Mitford	1824	Inglaterra	<i>Our Village</i>	Prosa
Aleksandr Pushkin	1824	Rusia	«Los Zíngaros»	Poema
Eugène Scribe	1829	Francia	<i>La Bohémienne</i>	Teatro
Eugène Sue	1830	Francia	<i>El Gitano</i>	Novela
Gaetano Donizetti	1831	Italia	<i>La zingara</i>	Ópera
Victor Hugo	1831	Francia	<i>Notre-Dame de París</i>	Novela
Vladimir Dahl	1831	Rusia	<i>Le télégraphe de Moscou</i> «La Bohémienne»	Relato

Autor	Año	País	Título	Género
Eduard Mörike	1832	Alemania	<i>El pintor Nolten</i>	Novela
Victor Hugo	1832	Francia	<i>Le roi s'amuse</i>	Teatro
Camille Leynadier	1835	Francia	<i>Les Gitanos</i>	Novela (gótica)
Antonio García Gutiérrez	1836	España	<i>El trovador</i>	Teatro
Nikolaus Lenau	1837	Austria	«Die drei Zigeuner» (Los tres gitanos)	Poema
Arthur Stanley	1837	Inglaterra	«The Gypsies»	Poema
Frédéric Soulié	1838	Francia	<i>Une Bohémienne au XVe siècle</i>	Novela
Charles Dickens	1840	Inglaterra	<i>The Old Curiosity Shop</i>	Novela
George Henry Borrow	1841	Inglaterra	<i>The Zincali</i>	Novela
Alfred Des Essarts	1842	Francia	<i>Le Lord bohémien</i>	Novela
Prosper Mérimée	1845	Francia	<i>Carmen</i>	Novela
Pierre Jules Théophile Gautier	1845	Francia	<i>Voyage en Espagne</i>	Novela de viaje
Thomas Miller	1847	Inglaterra	«Rural Sketches and Pictures of Country Life»	Relato
Alexandre Dumas	1847	Francia	<i>De París a Cádiz</i>	Novela de viaje
William Makepeace Thackeray	1847	Inglaterra	<i>La feria de las vanidades</i>	Novela
François-René, vizconde de Chateaubriand	1848	Francia	«Mémoires d'outre-tombe»	Relato
Gérard de Nerval	1850	Francia	<i>Octavie</i>	Novela
George Henry Borrow	1851	Inglaterra	<i>Lavengro, el estudiante, el gitano y el cura</i>	Novela autobiográfica
Mathiew Arnold	1853	Inglaterra	«»El estudiante Gypsy»	Poema
George Sand	1853	Francia	<i>La Filleule</i>	Novela
Madame Charles Reybaud	1856	Francia	<i>La Dernière Bohémienne</i>	Novela
León Tolstói	1856	Rusia	<i>Dos húsares</i>	Novela
Charles Baudelaire	1857	Francia	«Bohémiens en voyage», <i>Les Fleurs du Mal</i>	Poema
Pierre Alexis de Ponson du Terrail	1858	Francia	«Carmen la gitana», <i>Las Hazañas de Rocambole</i>	Relato

Autor	Año	País	Título	Género
Paul Féval	1858	Francia	<i>Le Bossu</i>	Novela
Octave Fééré	1860	Francia	<i>La Cour des miracles sous Charles VI</i>	Novela
Jacques Collin de Plancy	1863	Francia	<i>Dictionnaire Infernal</i>	Definición
Pierre Alexis de Ponson du Terrail	1863	Francia	<i>Le Roi des Bohémiens</i>	Novela gótica
Erckmann-Chatrian	1865	Francia	<i>Les Bohémiens sous la Révolution</i>	Novela
Pierre Alexis de Ponson du Terrail	1866	Francia	«Les Millions de la bohémienne», <i>Le Dernier Mot de Rocambole</i>	Relato
Joséphine-Blanche Bouchet	1874	Francia	Nedji la bohémienne	Novela
Augustin Devoille	1875	Francia	<i>La bohémienne ou aventures d'une jeune polonaise</i>	Novela
Jean Richepin	1883	Argelia	<i>Miarka, la fille à l'ourse</i>	Novela
Jules Claretie	1885	Francia	<i>La tzigane et le prince Zilah</i>	Novela
Joséphine-Blanche Bouchet	1891	Francia	<i>La Fille des bohémiens</i>	Novela
Arthur Conan Doyle	1892	Inglaterra	<i>The Speckled Band en: The Adventures of Sherlock Holmes</i>	Novela
Rubén Darío	1901	Nicaragua	«La gitanilla»	Poema
Mis de Baroncelli-Javon	1905	Francia	<i>Les Bohémiens des Saintes-Maries-de-la-mer</i>	Novela
Michel Zévaco	1913	Francia	<i>Les Amours du Chico. En: Pardaillan</i>	Novela
Juan Ramón Jiménez	1914	España	<i>Platero y yo</i>	Novela
Leo Stein	1915	Ucrania	<i>La princesa gitana</i>	Opera
Ernesto Noboa y Caamaño	1922	Ecuador	«Romanza de verano»	Poema
Federico García Lorca	1928	España	<i>El romancero gitano</i>	Poesía
Gabriel García Márquez	1967	Colombia	<i>Cien años de soledad</i>	Novela
Ramón José Sender	1969	España	«Las gallinas de Cervantes», <i>Novelas del otro jueves</i>	Novela
Michel Tournier	1970	Francia	<i>El Rey de los Alisos</i>	Novela

Autor	Año	País	Título	Género
Gioconda Belli	1990	Nicaragua	<i>Sofía de los presagios</i>	Novela
Jorge Emilio Nedich	1994	Argentina	<i>Gitanos para su bien o para su mal</i>	Novela
Alicia Dujovne Ortiz	1998	Argentina	<i>El árbol de la gitana</i>	Novela
Isabelle Allende	2005	Chile	<i>El Zorro: Comienza la leyenda</i>	Novela
Ildelfonso Falcones	2013	España	<i>La reina descalza</i>	Novela

