universität wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Cien años de soledad y *La casa de los espíritus*: ¿Novela histórica, nueva novela histórica o novela transversal-histórica?

verfasst von / submitted by

Nina Kremmel

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	A 190 347 353
Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme as it appears on the student record sheet:	Lehramt UF Französisch UF Spanisch
Betreut von / Supervisor:	Univ. Prof. Dr. Dr. Michael Rössner

CONTENIDO

1. Introducción……3

2. Contexto teórico: evolución y estado reciente de investigación……5

2.1 *Cien años de soledad*, cincuenta años de recepción……..5

2.2 *La casa de los espíritus*, ¿un ejercicio de pastiche?.....12

2.3 La novela histórica tradicional y el boom…….16

2.4 La nueva novela histórica y la novela transversal-histórica……..…….21

3. Análisis práctico: representación discursiva de aspectos históricos en *Cien años de soledad*.....29

3.1 El pirata inglés y el galeón español……29

3.2 La masacre de las bananeras: de la historia al mito y al revés…….....31

3.3 Aureliano Buendía y Rafael Uribe Uribe…….. 36

3.3.1 Ideología, política y guerra……38

3.3.2 La ironía de los mejores enemigos……..41

3.3.3 La persistencia de la memoria: literatura, arte, educación ……44

3.4 El período de *La Violencia*…….. 45

3.5 Conclusiones……50

4. Análisis práctico: representación discursiva de aspectos históricos en *La casa de los espíritus*……..……..54

4.1 ¿Una breve historia de la emancipación femenina?.....55

4.2 Política marxista y sabotaje……62

4.3 El golpe de Estado y el Presidente como héroe……..…..67

4.4 La tortura: desacralización y testimonio……...70

4.5 Conclusiones……74

5. Resumen…… 79

Bibliografia…… 83

Apéndice: Deutsches Abstract ……..……..…….....89

Danksagung ……....90

1. Introducción

> La novela ideal es una novela absolutamente libre, que no sólo inquiete por su contenido político y social, sino por su poder de penetración en la realidad; y mejor aún si es capaz de voltear la realidad al revés para mostrar cómo es del otro lado.[1]

Es la opinión de Gabriel García Márquez, autor de la novela centenaria *Cien años de soledad*, publicada en 1967. Esta cita pude conducirnos a la pregunta si es posible escribir una novela "absolutamente libre". Es una pregunta que yo negaría, por doz razones. Primero por las descripciones que siguen ("que no sólo inquiete por su contenido político y social…") que ya sugieren una cierta exigencia al autor en cuanto al contenido y la representación de la realidad. Segundo, porque analizando la novela citada del colombiano ganador de Premio Nobel de Literatura, se nota claramente que está construida de manera muy sensata y sofisticada.

Además, refiriéndose a las obras de García Márquez e Isabel Allende hay que interpretar el término "realidad" con cuidado. Por un lado porque ambos, sobre todo el primero, son representantes conocidos del realismo mágico, movimiento literario que será especificado en el punto 2.3. Por otro porque la "realidad" descrita ya no forma parte del presente, de modo que se añade el factor del pasado: el aspecto histórico.

Que la historia sea un tema central en las novelas que formarán el centro del análisis, en *La casa de los espíritus* de Allende así como en *Cien años de soledad* de García Márquez, es un hecho ya trivial e irrefutable. Existen varias publicaciones que se dedican a la descripción de acontecimientos históricos en las dos novelas.[2]

Por lo tanto, un primer objetivo del presente trabajo es, tras un análisis de los libros *Cien años de soledad* y *La casa de los espíritus* y la respectiva literatura crítica,

[1] Citado por Fernández Braso, Miguel (1972), *La soledad de García Márquez (una conversación infinita)*. Barcelona: Planeta, p. 83

[2] Véase por ejemplo las publicaciones siguientes, cuyas títulos hacen alusión a la historia: Frame, Scott Macdonald (2003), The Literal and the Literary: A Note on the Historical References in Isabel Allende's La casa de los espíritus, *Studies in 20th Century Literature*: Vol. 27: N°2, Artículo 5, p. 279 – 289; Cebrián, Melanie (2009), *Representación histórica en la obra de Gabriel García Márquez*. Hamburgo : Diplomica Verlag; Motato Camelo, Ernando (2010), *La parodia de la dictadura : un diálogo con la historia en la narrativa garciamarquiana*, 1. ed. Bucaramanga, Colombia : Universidad Industrial de Santander

encontrar respuestas a las preguntas siguientes, que se enfocan más en el *quomodo* que en el *quid*:

¿En qué medida y con cuáles mecanismos discursivos son presentados los aspectos históricos? ¿De qué manera y con qué fin la historia es de-construida y reconstruida por los autores?

Las respuestas sirven para contestar a otro objetivo, de mayor importancia, una atribución *tendencial* de las novelas a uno de los subgéneros siguientes: novela histórica, nueva novela histórica o novela transversal-histórica, las cuáles serán descritas en los puntos 2.3 y 2.4. Cabe mencionar por adelantado que los libros por sí no son libros "históricos", sino que pertencen a otro subgénero, pero que sí se pueden encontrar ciertos aspectos históricos. Por lo tanto, la pregunta central será si esas obras tienen *rasgos* de la novela histórica, de la nueva novela histórica o de la novela transversal-histórica.

El trabajo se compone de tres partes. La primera es teórica, se presentará información relevante sobre la evolución y el estado actual de investigación sobre las obras. En la segunda parte sigue la aclaración del contexto y de algunos términos y conceptos claves como del realismo mágico o del *boom* y de los diferentes tipos de novelas históricas. En los capítulos III y IV, finalmente nos dedicaremos al estudio y al análisis práctico de las novelas de las cuales se pueden sacar conclusiones en cuanto a la representación discursiva de los aspectos históricos. No será un estudio comparativo, sino se tratarán ambas novelas una independientemente de la otra.

2. Contexto teórico: evolución y estado reciente de investigación

2.1 *Cien años de soledad,* cincuenta años de recepción

> "Estoy loco de felicidad", nos escribe García Márquez en noviembre de 1965. "Después de cinco años de esterilidad absoluta, este libro está saliendo como un chorro, sin problemas de palabras." [3]

Ya antes de la publicación de *Cien años de soledad* en mayo de 1967, el cronista de literatura latinoamericana Luis Harss incluye a García Márquez en su libro *Los nuestros* (1966) en el cual presenta a los diez principales escritores contemporáneos de América Latina. Dedica apenas tres páginas a la obra siguiente todavía no editada, de la que tiene copias manuscritas. [4]

Después de iniciar la contribución con una descripción del aspecto físico de García Márquez, se refiere de manera más detallada a las obras que preceden a *Cien años de soledad,* en las cuales ya aparece el misterioso lugar Macondo. De acuerdo con Harss, Macondo es "más un ambiente que un lugar, está en todas partes y en ninguna. Quienes van allá emprenden un viaje interior que hace escala en el rostro oculto de un continente." [5] Presentando el trasfondo biográfico, Harss revela que cerca del lugar de nacimiento de García Márquez, Aracataca, hubo una plantación de bananos que se llamaba Macondo y que le sirvió como inspiración.[6] Harss describe sobre todo el contenido de la serie de obras que están situados en Macondo. El lector se encuentra allí por primera vez en la novela corta *La hojarasca* de 1955 que trata las consecuencias de la llegada de la compañía bananera. En 1961 le sigue la novela corta *El coronel no tiene quien le escriba* que el mismo Márquez consideró su máxima obra maestra. Los temas centrales de dicha obra son la pobreza, el hambre y la enfermedad del viejo coronel en un mundo inhumano, que permite mostrar todos los elementos de una novela corta clásica. En 1962 publicó otras dos obras, *Los funerales de la mamá grande* que

[3] Harss, Luis / Dohmann, Barbara (1966): *Los nuestros*. 5ª edición (1973), Buenos Aires: Sudamericana, p. 416
[4] Cf. Ibíd.: 49
[5] Ibíd.: 384
[6] Cf. Ibíd.: 384

es una colección de cuentos y *La mala hora* que describe el diluvio violento en Macondo.[7]

Con *Cien años de soledad*, García Márquez anuncia el fin culminante del ciclo de Macondo. García Márquez es citado por Harss de la siguiente manera siguiente:

> Hay en todo esto algo categórico e inapelable. *Cien años de soledad* será como la base del rompecabezas cuyas piezas he venido dando en los libros precedentes. Aquí están dadas casi todas las claves. Se conoce el origen y el fin de los personajes, y la historia completa, sin vacíos, de Macondo. [8]

El lector de *Los nuestros* ya sabe, un año antes de la publicación, que la historia girará alrededor de la familia de Aureliano Buendía, quien es considerado el personaje principal. Harss menciona como características de la obra las leyes cíclicas de Macondo, la compleja genealogía que podría causar confusión por los nombres que se repiten –entre ellos cuatro José Arcadio y tres Aureliano. Y la importancia de los gitanos, aun destacando más el interés científico del padre y del hijo que los pergaminos de Melquíades.

El autor entremezcla sobre todo un resumen del contenido de libros con referencias biográficas a la vida de García Márquez. Opina Harss sobre el autor que sus experiencias personales son el rico tesoro y el "núcleo millonario" de sus obras y que es un hombre que "puede naufragar sin ahogarse" (en cuanto a su vida en el exilio en México). [9]

Hay también palabras elogiosas por el enriquecimiento del lenguaje al que García Márquez contribuyó, según Harss, de manera significativa. Habla del "escandaloso desnivel entre el lenguaje 'literario' y el lenguaje hablado" existente en Latinoamérica que el autor sabe romper, habiendo adquirido una pureza de estilo y lenguaje "casi clásica" que sin embargo sigue siendo "fresco". García Márquez dijo, a propósito que su lenguaje no era propio de Colombia, sino de su abuela, quién solía contarle cuentos misteriosos cuando era niño. "Lo que da valor literario es el misterio, (…) la magia que hay en los actos cotidianos" [10] A pesar de esto, todavía no se habla del famoso "realismo mágico" o del *boom* latinoamericano.

---

[7] Cf. Ibíd.: 382 - 414

[8] En Harss 1966: 418

[9] Ibíd.: 382

[10] En Harss 1944: 414, cf. Ibíd.: 43 - 45

Esta novela considerada hoy en día como una obra monumental de la literatura mundial careció de una promoción especial antes de su puplicación. Lo que sorprende aún más son las primeras reacciones después de la aparición de *Cien años*. Creyendo las descripciones de Kline la novela causa, al principio, sobre todo sorpresa, incluso desconcierto. Constata que "fueron muy pocos los comentarios registrados en la prensa nacional, periódicos o revistas" [11] y que hubo aún menos personas que se dieron cuenta inmediatamente de la importancia de esta obra de arte. Con la excepción de un artículo largo que Ernesto Volkening publica pocos meses después del mayo de 1967, no hay una "crítica seria y concienzuda del nuevo fenómeno literario" creado. Se limita a comentarios breves, de los cuales algunos no son favorables y clasifican la novela como "pobre y mediocre, repleta de procacidades".[12]

Sin embargo, lo que prevalece poco después es una recepción excelente, por parte del público y de los críticos. La primera edición del libro de la casa editora bonaerense *Sudamericana* cuenta solo 8000 ejemplares, pero García Márquez cuenta: "Cuando supe que la editorial Sudamericana había editado tantos les escribí diciendo que estaban locos, que se iban a arruinar"[13]. Pero de hecho fue muy exitoso, de modo que después de algunos días ya no quedaron ejemplares en la ciudad argentina, lo que tuvo consecuencias inesperadas. El autor, que antes se había quedado sin dinero, contó a Juan Luis Cebrián:

> Como en la editorial no habían precedentes de esto, no tenían ningún proyecto, ni cupo de imprenta, ni papel, y creo que ni dinero, para reimprimir. Y durante varios meses, como unos seis, no había libros. [14]

A pesar de esas dificultades iniciales, el resto es historia: hay reediciones anuales de 100.000 ejemplares. Las primeras traducciones son al italiano y al francés (1968), después al alemán e inglés en 1970. Al mismo tiempo se acumulan incontables reflexiones críticas y mucha literatura crítica (como mínimo 30 libros,

[11] Kline, Carmenza (2003), *Los orígenes del relato: los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez.* 1ª ed., Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, p.79
[12] Ibíd.: 80
[13] Cebrián, Juan Luis 1 (1997), Literatura y Realidad. Tomado de *Retrato de Gabriel García Márquez*, Barcelona: Galaxia Gutenberg. En: Revista Nexos, 01.05.2014. http://www.nexos.com.mx/?p=20685 (acceso 27.07.2016)
[14] Ibíd.

según Cobo Bordo, ya en 1983, el año después del otorgamiento del Premio Nobel de Literatura).[15]

El argentino Julio Cortázar, el mexicano Carlos Fuentes y el peruano Mario Vargas Llosa, quiénes luego formarán las figuras centrales del "*boom* latinoamericano" reconocen inmediatamente el gran mérito de la novela. En un aviso corto del libro publicado en la revista *Mundo Nuevo* de París, se pueden leer sus primeros comentarios. Según Cortázar, la imaginación ha rescatado la novela sudamericana "de su aburrida obstinación en parafrasear la circunstancia y la crónica"[16], con lo que luego muchos críticos estarán de acuerdo. Carlos Fuentes se expresa también de manera muy elogiosa diciendo que "toda la historia "ficticia" coexiste con la historia 'real', lo soñado con lo documentado, y gracias a las leyendas, las mentiras, las exageraciones, los mitos… Macondo se convierte en un territorio universal"[17].

Mario Vargas Llosa quien durante varios años fue un amigo íntimo de García Márquez hizo un largo análisis que merece la la pena ser mencionado. En 1971 escribió su tesis doctoral sobre la obra de este segundo. Este estudio describe de manera detallada los procedimientos narrativos y se publicó con el título: *García Márquez: Historia de un deicidio*. La cita siguiente explica la elección de este título, porque según Vargas Llosa

> escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios (…). Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea. Éste es un disidente: crea vida ilusoria, crea mundos verbales porque no acepta la vida y el mundo tal como son. [18]

El capítulo que nos interesa para este trabajo se llama *Cien años de soledad, realidad total, novela total*. [19] Vargas Llosa considera la narración total por varias razones. Primero, gracias a la estructura cíclica que completa todo; en este mundo

[15] Cf. Cobo Bordo, Juan Gustavo (1992), Cien años de soledad: Un cuarto de siglo. Tomado de *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida. Ensayos sobre su obra*. Colombia: Siglo del Hombre Editores. En: Revista Nexos, 01.05.2014 http://www.nexos.com.mx/?p=20661 (acceso 27.07.2016)
[16] Ibíd.
[17] Ibíd.
[18] Vargas Llosa, Mario 1 (1971), García Márquez: *Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral, p. 85
[19] Vargas Llosa, Mario 2 (1971): Cien años de soledad. Realidad total, novela total. En: Cuadernos Hispanoamericanos, N° 681, marzo 2007, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

cerrado hay un inicio y un fin tanto en el espacio como en el tiempo. No se puede repetir o modificar la historia. Segundo, sabe reconciliar cosas "que se creían antinómicas: tradicional y moderna, localista y universal, imaginario y realista" así como "lo individual y lo colectivo, lo legendario y lo histórico, lo cotidiano y lo mítico". [20] Es el gran mérito de García Márquez que, tercero, hace que su libro sea accesible a una gran variedad de lectores. Estos hechos son descritos por Vargas Llosa de manera más detallada en la primera parte *Una materia total*, en la que destaca la conexión entre *Cien años de soledad* y las obras macondianas mencionadas anteriormente que le precedieron.

Distingue, a continuación, de manera teórica entre lo "real objetivo" como lo histórico y lo social, y lo "real subjetivo" que es lo real imaginario. Ambos se complementan y condicionan mutualmente.

Lo real objetivo se divide de nuevo en: crónica histórica y social, historia de una familia, clases sociales y las jerarquías, e historia individual.

En el primer punto Vargas Llosa interpreta que la familia Buendía en Macondo simboliza la realidad, la historia humana en cualquier sociedad, sobre todo en una sociedad subdesarrollada como, según él, es el caso en Latinoamérica. Macondo es un ejemplo para ilustrar la evolución de una sociedad, al inicio idílica, arcádica (de allí el nombre de José Arcadio) y autárquica que vive el ejemplo socialista de igualdad. Se pueden observar dos transformaciones importantes: el principio del comercio y del artesanado, y más tarde, con la llegada de la compañía bananera, el desarrollo dependiente de esta sola producción. Después del apogeo, tras conflictos sociales y políticos, al final Macondo y la estirpe de los Buendía desaparecen completamente.

El segundo punto de "lo real objetivo" es justamente la historia de esta familia, cuyo desarrollo va ligado al de la aldea. El lector puede atestiguar el destino de siete generaciones de Buendías en Macondo. Existe la noción del clan, de la tribu y de la horda, donde hombres y mujeres tienen su rol predestinado de manera tradicional.

Vargas Llosa se enfoca en un análisis de las clases sociales en el tercer punto de lo real objetivo, describiendo los macondianos que son mayoritariamente criollos, los cambios que resultan de los gitanos, los extranjeros y los comerciantes árabes

[20] Ibíd.: 26

que se mezclan solo entre sí. Al pie de la jerarquía social se encuentran los indios o guajiros que ejercen trabajos bajos como sirvientes. Con la segunda oleada de inmigración a Macondo, se establece, coexistente al sistema semifeudal, una sociedad industrial, de la que forman parte los "gringos" y los peones. El poder de las autoridades locales es sustituido por policías y funcionarios blancos, quienes, como antes los colonizadores, tienen el poder y son los más adinerados.
Cuarto y último, el autor menciona la historia individual de los personajes del libro como los protagonistas Aureliano Buendía y Úrsula Iguarán, pero también otras personas, fuera de la familia, que son retratados como individuos y no como "una masa amorfa". Según Vargas Llosa, el autor muestra las "posibilidades o variantes (físicas, psicológicas, morales) de lo humano en la realidad ficticia" con los caracteres en la novela. [21] La historia individual permite una presentación de los matices y los contrastes que existen en la vida, la "ambigüedad y la versatilidad de lo humano". Por su parte, Vargas Llosa, ganador del premio nobel, hace varias interpretaciones, incluyendo el aspecto freudiano del complejo de Edipo que resulta, a veces, difícil superar. [22]

Lo real subjetivo o imaginario es la segunda gran parte que destaca Vargas Llosa en su análisis de *Cien años de soledad*. Allí, hace una diferencia entre lo mágico, lo milagroso, lo mítico legendario y lo fantástico. Dedico un párrafo largo a esa interpretación de Vargas Llosa porque fue, durante mucho tiempo, considerada la mejor elaborada y la más conocida.
Lo mágico es provocado por personas que tienen poderes o conocimientos mágicos, como Melquíades, los gitanos o, en menor grado, Pilar Ternera. Esas figuras actúan de manera deliberada y consciente, mientras, por ejemplo Petra Cotes es una agente involuntaria y casi inconsciente de sus fuerzas. Lo mismo pasa con Aureliano Buendía que prevé acontecimientos o Mauricio Babilonia y su nube de mariposas.
Todo lo que es resultado de un credo religioso, hecho por una divinidad es atribuible al milagroso: el padre Nicanor Reyna que levita, Remedios la bella que

[21] Ibíd.: 44
[22] Cf. Ibíd.: 30 – 48

asciende a los cielos… Pero también lo que está relacionado con el más allá, gente resucitada como Prudencio Aguilar, Melquíades y José Arcadio Buendía.
Un aspecto interesante para el objetivo de este trabajo es lo mítico-legendario, que tiene que ver con elementos de la historia real o personajes novelescos, leyendas y mitos que García Márquez incluye en la narración.
Por último, lo fantástico son sucesos y hechos como "niños que nacen con una cola de cerdo, agua que hierve sin fuego y objetos domésticos que se mueven solos, (…) manuscritos que levitan (…)" [23] [24]
Esa distinción entre lo real y lo histórico, entre lo mítico y lo ficticio será útil más avanzado el trabajo.

Donald Shaw resume que los críticos se enfocan sobre todo en dos aspectos: unos interpretan la novela como una metáfora de la condición humana, otros ven la situación histórica de América Latina. Los primeros consideran que las circunstancias de vida en Macondo (soledad, violencia, maldición) exprimen un "pesimismo existencial" y una visión trágica de humanidad de García Márquez. Los segundos, en cambio, subrayan la importancia de la representación de aspectos sociales y políticos importantes del continente y su denuncia.
Además, se pueden interpretar también los aspectos paródicos del relato, considerando por ejemplo los elementos bíblicos recurrentes como el mito de Adán y Eva, el éxodo, el apocalipsis.[25]

En 1997, treinta años después de su publicación, *Cien años* ya es considerado un clásico. La novela fue traducida a treintaisiete idiomas y se vendieron más de 25.000 millones de ejemplares, se estima que alrededor de 30 millones incluyendo las ediciones piratas.[26] La cifra encontrada del año 2014, no varía mucho de esa primera (también unos 30 millones de copias), pero se puede asumir que veinte años más tarde serán muchas más.[27]

[23] Ibíd.: 57s.
[24] Cf. Ibíd.: 48 - 58
[25] Cf. Shaw, Donald L. 1 (1999), *Nueva narrativa hispanoamericana : Boom. Posboom. Posmodernismo*. 6ª ed., Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 128s.
[26] Cf. Mora, Rosa (1997), 30 años de 'Cien años de soledad'. En: El País Digital, N°310, 09.03.1997. http://www1.udel.edu/leipzig/texts2/ela09037.htm (Acceso 27.07.2016)
[27] Cf. BBC News (2014), Author Gabriel García Márquez dies. 18.04.2014. http://www.bbc.com/news/world-latin-america-27073911 (acceso 27.07.2016)

2.2 *La casa de los espíritus,* ¿un ejercicio de pastiche?

Desde la publicación de *La casa de los espíritus* en 1982, la chilena Isabel Allende fue el centro de los críticos de literatura. Su primera obra novelesca se convirtió rápidamente en un superventas y fue objeto popular de análisis literario, lo que resultó sobre todo de las semejanzas tanto estructurales como temáticas *con Cien años de soledad*, el libro cuyos primeros fragmentos fueron titulados: *La casa de los Buendía.*

Consecuentemente hay quienes defienden el "capolavoro" de García Márquez, atacando al mismo tiempo a Allende, clasificando su libro un "mero facsímile" del famoso modelo colombiano, un "outright plagiarism", [28] relegando todo en la esquina de escritores mujeres. [29]

Es el autor del artículo *Los espíritus literarios y políticos de Isabel Allende* del año 1988, Rodrigo Cánovas que constata: "Quien leyera solo el capítulo I de la novela chilena, pensaría que es un ejercicio de pastiche realizado en el colegio."[30] Describe dos grandes prejuicios que tenía antes de leer *La casa de los espíritus*, que probablemente compartiera con muchos. Primero, el discurso literario que es, indiscutiblemente, muy parecido al "otro gran libro" que hace la obra de Allende una copia, la "vulgata" de *Cien años de soledad*. Segundo, el argumento político, el plano ideológico izquierdista y un presentimiento de "la escritura de páginas heroicas". Sin embargo, el propósito del artículo sigue un rumbo diverso: ayudar a superar los juicios previos de esta índole y modificar las expectativas del lector. [31] Presenta hechos interesantes que son productos de la comparación entre las dos novelas. Mientras, según Wittig, Allende constató a propósito del comienzo de la obra de haber escrito la primera frase de la novela "ohne darüber nachzudenken, und der Rest floß nur so aus mir heraus" [32], Cánovas muestra que eso no es cierto. Al comparar los comienzos de *Cien años de soledad* (primera cita) y *La casa de*

[28] Gould Levine, Linda (2002), *Isabel Allende*. New York: Twayne Publishers, p.15

[29] Cf. Frame, Scott Macdonald (2003), The Literal and the Literary: A Note on the Historical References in Isabel Allende's La casa de los espíritus. En: *Studies in 20th Century Literature*, Vol. 27, N°2, Artículo 5, pp. 279 – 289

[30] Cánovas, Rodrigo (1988), Los espíritus políticos y literarios de Isabel Allende. En Riquelme Rojas, Sonia / Aguirre Rehbein, Edna (1991), Critical Approaches to Isabel Allende's Novels. NY; Berlin; Bern; Frankfurt; Paris; Wien: Lang, p. 38

[31] Cf. Ibid.: 37

[32] Citado por Wittig, Wolfgang (1991): *Nostalgie und Rebellion: Zum Romanwerk von Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa und Isabel Allende*. Würzburg: Könighausen und Neumann, p. 95

los espíritus (segunda cita), las comparaciones que encuentran a nivel discursivo excluyen que sean un producto del mero azar.

> 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. Macondo era entonces una aldea de veinte casas (…)"

El autor resalta las expresiones subrayadas.

> "Barrabás llegó a la familia (…), anotó la niña Clara (…). Ya entonces tenía el hábito de escribir las cosas importantes y más tarde (…), escribía las trivialidades sin sospechar que cincuenta años después, (…)"

Llaman la atención las alusiones continuas a acontecimientos anteriores y posteriores del tiempo narrado. Además, me he dado cuenta de que los personajes principales, Aureliano Buendía y Clara del Valle, ya son mencionados en la primera frase. Según Cánovas, el fin de esas concordancias obvias es que sirvan para informar al lector al principio de la lectura de los procedimientos y trucos literarios aplicados e imitados (hipérbole, juego con lo real y lo maravilloso).

El autor subraya dos niveles de imitación en el libro: la de la realidad histórica, a la cual me dedicaré en otro momento del trabajo, y la imitación de la literatura de García Márquez. Este segundo aspecto no ocurre solo al nivel discursivo, con la narración cíclica y los manuscritos, sino también en cuanto al contenido del cuento: ambas son novelas que describen una saga familiar durante varias generaciones donde el árbol genealógico y el mantenimiento de la estirpe juegan un rol primordial. Para dar algunos ejemplos, a continuación figuran algunas paralelas del contenido en *La casa de los espíritus* y *Cien años de soledad* descritos e interpretados por Cánovas y Wittig.

a) El personaje de Rosa la bella, la hermana de Clara, está inspirada por Remedios la bella. Tienen en común evidentemente la belleza hechizante que lleva a los hombres a la desesperación y el período corto que pasan en el mundo real, ya que la joven esposa de Aureliano Buendía asciende a los cielos y a Rosa la envenenan.

b) El tío Marcos es, según Cánovas una “figura paródica, que en unas cuantas páginas realiza acciones que los Buendía hacen en cien años.” [33] Constata, además, que es como un doble de García Márquez.

   Wittig describe su afán de saber, los intentos con la máquina voladora, y los experimentos de alquimia que recuerdan, según él a Aureliano Buendía, aunque yo diría que vale más para José Arcadio Buendía. Hay otro paralelo entre el tío Marcos y otros personajes de *Cien años de soledad*, como el hecho de que sabe prever el futuro, como Melquíades, e incluso mejorar la calidad de los sueños.

Wittig menciona dos aspectos más de las varias paralelas existentes.

c) Compara a Esteban Trueba con Aureliano Buendía (!), diciendo que ambos son fundadores de los pueblos de Macondo y Las tres Marías. Aquí cometió un error, ya que fue José Arcadio quien fundó Macondo y no su hijo el coronel Aureliano.

d) El silencio que guarda Clara como hija durante nueve años y después de que su marido le pega, es parecido al silencio de Meme (Renata Remedios) después de que asesinan a su amante Mauricio Babilonia. Pero esta segunda queda muda hasta su muerte. Clara posee además fuerzas mentales, tiene visiones y sabe mover cosas sin tocarlas con sus manos – como Aureliano Buendía. [34]

Otra cuestión no es la de imitación, sino la de inversión. Se encuentra también una cierta deconstrucción de la obra colombiana. De acuerdo con Cánovas quien se refiere al árbol genealógico, Allende hizo lo opuesto de García Márquez: en *La Casa de los espíritus* son las mujeres que mantienen la estirpe y quienes de esta manera están en el centro de atención. Describe el doble comentario que hace la autora cuando crea la situación en que “su madre quería llamarla Clara, pero su abuela no era partidaria de repetir los nombres en la familia porque eso siembra confusión en los cuadernos de anotar la vida”. [35] Por un lado se puede observar aquí que es otra alusión a la novela colombiana, por otro Cánovas sospecha una crítica, porque, como ya he mencionado, los nombres idénticos de los personajes

[33] Cánovas (1988): 39
[34] Cf. Wolfgang (1991): 100 - 102
[35] Citado por Cánovas (1988): 40

de *Cien años de soledad* pueden causar confusión. Allende quiere evitar eso y consigue incluir un público aún más amplio –su narración es considerada más obvia y didáctica.

En cuanto a los nombres existe un artículo ingles que se dedica a la "Nomenklatura in *La casa de los espíritus*". Después de mencionar hechos evidentes como que todos los nombres femeninos (Nívea, Clara, Blanca y Alba) están etimológicamente relacionados y connotados con lo blanco, lo puro, lo inocente… el autor divide los nombres en cuatro niveles: nombres de aristócratas, de campesinos, del proletariado y de la ocupación. [36] Cánovas hace suposiciones e interpretaciones de otra índole. Opina que los García concuerdan con García Márquez, si las mujeres son vistas como un alter ego de Isabel Allende. La unión de Pedro García y Blanca sería, por lo tanto, en el sentido simbólico, la relación de causa-efecto, el encuentro de un escritor colombiano y una escritora chilena, donde "en términos semióticos, un texto incorpora a otra, se nutre de él". Va aún más lejos, mencionando la teoría de las fases del desarrollo psicosexual de Freud (en la que los hombres representarían lo fálico y las mujeres la fase oral). En general, *La casa de los espíritus* invita a interpretaciones feministas, de las cuales existen muchos, como por ejemplo la de Wittig que describe las cuatro etapas de emancipación de las mujeres[37]. Las presentaré en conexión con la situación histórica de las mujeres en el capítulo IV.
Otros componentes que contribuyen, según Cánovas al "secreto del éxito" de la novela son el carácter folletinesco, que tiene rasgos de telenovelas y la novela rosa, pero con la posibilidad de cambios sociales y revolucionarios. El modelo literario está hecho para las masas, pero el contenido es nuevo. [38]

En cuanto a la cuestión del plagio de García Márquez, quiero concluir con los puntos de vista de Juan Manuel Marcos y Donald Shaw.
El primero dice que las semejanzas superficiales son evidentes pero que "confundir a Isabel Allende con García Márquez consistiría en incurrir en el mismo

[36] Véase McCallister, Richard, Nomenklatura in La casa de los espíritus. En: Riquelme Rojas, Sonia / Aguirre Rehbein, Edna (1991*), Critical Approaches to Isabel Allende's Novels*. NY; Berlin; Bern; Frankfurt; Paris; Wien: Lang
[37] Wittig (1991): 105 – 107
[38] Cánovas (1988): 44s.

error que considerar a Cervantes un continuador de las novelas de caballería."[39] Supongo que eso no quiere atribuir a Allende el genio del Cervantes, sino describir más bien que el modelo del colombiano le sirve como un tipo de materia prima que enseguida cambia y se modifica. Y esa "fidelidad dialéctica al referente no empobrece, sino profundiza y enaltece el discurso imaginativo." [40]

Shaw menciona que la obra es considerada el "primer incuestionable triunfo" del pos*boom* que sigue al *boom* en los años ochenta.[41] Subraya que en *La casa de los espíritus* el lector re-encuentra la esperanza que pierde en el pesimismo que es con frecuencia atribuido al *boom*. Además, existe el aspecto de renovación, de romper finalmente con el círculo vicioso (como lo hace Alba). Y el amor, que es un gran tema en ambos libros, aquí contribuye de manera positiva a la existencia humana. En el *postboom* se nota, según Shaw, más alegría de vivir y una posición generalmente más optimista frente al futuro y la vida. Allende intenta con su primera novela "un aporte al esfuerzo común por la causa de la libertad, la justicia y la fraternidad, en la cual creo."[42]

2.3 La novela histórica tradicional y el boom

Más que en otros géneros literarios, la *novela histórica* muestra la estrecha relación entre historia y literatura. El subgénero literario surgió en el siglo XIX como consecuencia de dos circunstancias. Por un lado hubo, por primera vez, una conciencia histórica específica que iba acompañada de un interés creciente por la historia. Por otro lado las novelas del escritor escoces Walter Scott tuvieron una gran influencia en la sociedad, sobre todo en la burguesía. Se puede considerar a Scott el iniciador de la novela histórica en el sentido tradicional. [43] Escribió una veintena de novelas sobre la vida en Inglaterra durante la Edad Media en las cuales exprime los valores del nacionalismo de los románticos y la nostalgia que los cambios durante la industrialización llevaron consigo. La estructura de sus novelas está generalmente dividida de manera muy clara. Describe dos campos

[39] Marcos, Juan Manuel (1986), *De García Márquez al postboom*. Madrid: Orígenes, p. 101
[40] Ibíd.: 106
[41] Shaw 1 (1999): 259
[42] Allende, Isabel (1985), La magia de las palabras. En: *Revista Iberoamericana*, N°132/133, p. 451
[43] Cf. Ceballos, René (2005*), Der transversalhistorische Roman in Lateinamerika. Am Beispiel von Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez und Abel Posse.* 1ª ed., Frankfurt am Main: Vervuert, p. 67

ideológicos, donde hay conflictos internos y externos, debido a factores como la herencia, la educación o la vocación. Al final suele haber una síntesis de los dos campos opuestos gracias a motivos claves como la tolerancia. Sus novelas históricas tuvieron un éxito enorme, gracias al gran interés por este tipo de novelas, ya que la gente buscaba la armonía en la vida diaria que, entonces, pensaban perdida. [44]

En la evolución del "género" destacan dos tendencias de la novela histórica. Primero, el establecimiento de la así llamada "novela de profesores" que está basada en hechos científicos y la fieldad histórica. Segundo, las novelas históricas entretenidas, en las que el pasado está más bien banalizado y sirve como telón de fondo. [45]

La influencia de Scott y sus novelas históricas tradicionales llegan a España y Latinoamérica en el siglo XIX, donde la recepción difiere las opiniones; la crítica es desde elogiosa hasta negativa. En el año 1826 un autor anónimo (mexicano o cubano) publica la primera novela histórica sudamericana, *Xicoténcatl*. Con ella, critica a los conquistadores y a las tribus que colaboraron con ellos. Hay una divergencia importante entre esa novela histórica y las ejemplares de Scott. Mientras Scott se enfoca más bien en el contexto histórico, inventando a los personajes, en *Xicoténcatl* las figuras históricas que existieron de verdad están en el centro de la novela, como por ejemplo Hernán Cortés y los Xicoténcatl. [46]

Lo mismo pasa con el libro *Enriquillo* (1879) del dominicano Manuel de Jesús Galván, quien describe el descubrimiento del Nuevo Mundo, su conquista y el inicio de la colonización de Haití, introduciendo personajes históricos como Colón y Bartolomé de las Casas.

Al lado de esas novelas existen otras novelas históricas, de carácter político, como la obra *Amalia* que el argentino José Mármol redactó desde el exilio en 1855 para criticar el dictador Juan Manuel Rosas. [47]

---

[44] Cf. Sánchez Adalid, Jesús (2008), Novela histórica. En: *Tejuelo*, N°1, febrero 2008, pp. 46 - 48

[45] Cf. Gallmeister, Petra (1991), Der Historische Roman. En: Von Knörrich, Otto (Editor), Formen der Literatur. Stuttgart: Kröner, pp. 164s.

[46] Cf. Márquez Rodríguez, Alexis (1991), Raíces de la novela histórica. En: *Cuadernos Americanos 5*, N°28, pp. 35 – 37

[47] Cf. Menton, Seymour (1993), *La nueva novela histórica de la América Latina*, 1979 – 1992. México: FCE

Otro aspecto importante de la novela histórica en Latinoamérica es un tipo de "privatización de la historia", lo que quiere decir que hay una historia de la vida privada, de "las personas que no tienen historia". [48]

El discurso de la novela histórica está, de acuerdo con Ianes "ligado a la descolonización y al surgimiento de las nuevas naciones-estados bajo la égida del liberalismo."[49] Como consecuencia, la novela histórica tradicional en Latinoamérica es, en general, muchas veces una novela nacional, la que contribuye a pasar de una mentalidad colonial a una consciencia nacional. Por eso, en el contexto del siglo XIX, el crítico Raúl Ianes llama a la novela histórica una "máquina discursiva de legitimización histórica." [50] Las novelas históricas tradicionales en América del Sur describen, según Moreno Blanco, un pasado colonial bastante homogéneo. Sirven para confirmar y estabilizar la idea de una historia nacional y el nacionalismo cultural de los Estados nuevos. Da gran crédito a la historiografía tradicional nacional (sin embargo no colonial), que es producto de la memoria selectiva de una elite como de las *Academias de historia*. [51]

El escritor contemporáneo de novelas históricas Sánchez Adalid ofrece una forma de proceder algo más crítica. Opina que la novela histórica no es solo una "moda" reciente y que "tampoco es verdad que fuera Walter Scott el padre de este género (…). Nos dejó hermosísimas novelas históricas, pero no las primeras. Esta manera de hacer literatura es tan antigua como la propia literatura". [52]

Para dar algunos ejemplos, menciona Homero que escribió lo que se había transmitido de generación en generación. *La Odisea,* hoy en día, no es considerada literatura histórica, pero según Sánchez el proceso de creación es, en realidad, semejante. En *Las Mil y una Noches* encuentra también una mezcla entre ficción y realidad. E incluso en los "libros históricos de la Biblia" y en grandes partes del Nuevo Testamento, donde junto al epistolar y al profético lo histórico es una base importante.

---

[48] José Emilio Pacheco apud. Menton, Op. cit., p.32, Nota 4

[49] Ianes Vera, Raúl (1999), *De Cortés a la Huérfana Enclaustrada. La novela histórica del romanticismo hispanoamericano*. New York: Peter Lang, p. 6

[50] Ibid.: 23

[51] Cf. Moreno Blanco, Juan (2016), Representación ficcional del Otro en el espacio/tiempo del pasado nacional. Novela Histórica Tradicional *versus* Nueva Novela Histórica. En: *Revista de filosofía*, N°24, pp. 124 - 128

[52] Sánchez Adalid (2008): 46

Se nota que Sánchez, hablando de la novela histórica, defiende más bien la forma descrita que se basa en la fieldad histórica. Presenta lo que para él, ganador del Premio Internacional de Novela Histórica, son elementos necesarios de una novela histórica. Primero, un estudio cronológico preciso, segundo, una buena documentación que recurre a varias fuentes científicas y tercero, un estudio detallado de la vida cotidiana, de las costumbres de alimentación, vestido, trabajo etcétera. Para conocer los pensamientos y sentimientos de la época en cuestión, sirven sobre todo cartas y epistolarios. [53]

En un conjunto, Georg Lukács resume el objetivo de la novela histórica tradicional en general como sigue. Debería

> ofrecer una visión verosímil de una época histórica preferiblemente lejana, de forma que aparezca una cosmovisión realista e incluso costumbrista de su sistema de valores y creencias. En este tipo de novelas han de utilizarse hechos verídicos aunque los personajes principales sean inventados. [54]

Tanto Sánchez Adalid como Skłodowska mencionan en sus publicaciones *La casa de los espíritus* como novela histórica, la última dice lo mismo sobre *Cien años de soledad*, pero sin declarar el motivo de esa clasificación. [55]

El *boom*, lo fantástico y lo maravilloso

El *boom* es, según la definición de Sánchez Ferrer un

> término inglés (onomatopeya comercial) con el que se ha designado el fenómeno literario latinoamericano de los años sesenta dado el extraordinario éxito editorial del mismo, inexistente hasta entonces en las letras hispánicas. [56]

Sin duda alguna, el apogeo del *boom* tiene lugar en los años sesenta, o más precisamente en la primera mitad de esta década, ya que a finales de esta, "ya empezó a agotarse"[57]. En su estudio sobre la nueva narrativa hispanoamericana, Donald Shaw presenta a los tres novelistas indudablemente más importantes del

[53] Cf. Ibíd.: 50s.
[54] Citado por Sánchez Adalid (2008): 46
[55] Cf. Sánchez Adalid (2008): 48; Skłodowska Elżbieta (1991), *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960 – 1985).* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, p.152
[56] Sánchez Ferrer, José Luis (1990), *El realismo mágico en la novela hispanoamericana en el siglo XX. Madrid*: Grupo Anaya, p. 92
[57] Shaw 1 (1999): 259

boom al lado de García Márquez que son Carlos Fuentes, Julio Cortázar y Vargas Llosa; y otros como Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos o José Donoso. [58]

García Márquez tiene una opinión crítica al respecto, la que expresa de la siguiente manera:

> Se dice que el *boom* fue una maniobra editorial; yo creo más bien que fue un error editorial. Los editores pensaron que todo se iba a vender como *Cien años de soledad* o *La ciudad y los perros* y resultó que no. [59]

Además, menciona un cambio de actitud importante que el *boom* lleva consigo. Dice que antes, lo que más honraba a un autor latinoamericano era ser traducido y ser conocido en el extranjero; en Europa (sobre todo en Paris) y en Estados Unidos. Lo que se vendía en Latinoamérica era poco valorado. Así que un aspecto central del *boom* es también que logró conquistar el mercado local del continente. "Fue entonces cuando de verdad empezamos a existir."[60] Gracias al realismo mágico que coincide en grandes partes con los autores del *boom*, el "Nuevo Mundo" tiene su propio producto literario, que no se orienta en modelos existentes en Europa sino que es genuinamente latinoamericano.

¿A qué se debe el gran éxito del *boom*? Está caracterizado por dos grandes movimientos literios similares pero no iguales: la literatura fantástica y la literatura maravillosa (lo *real maravilloso* y *el realismo mágico*). Aunque a veces cuesta diferenciar los dos movimientos, la mayoría de los críticos se pone de acuerdo de esta bipartición.

Las reflexiones siguientes ayudan a distinguir lo fantástico de lo maravilloso.

En los libros de la literatura fantástica lo sobrenatural está percibido como algo perturbante, tanto para los personajes diegéticos como para el lector. Un evento extraordinario está presentado como algo sorprendente o escandaloso.[61]

Cuando se trata de lo maravilloso, en cambio, los acontecimientos improbables no provocan ningún asombro en los personajes. Al contrario, "lo extranatural tiende a

[58] Cf. Ibíd.: 99s.

[59] Cit. por Cebián, Juan Luis 2 (1997), Literatura y Realidad. Tomado de Retrato de Gabriel García Márquez, Barcelona: Galaxia Gutenberg. En: *Revista Nexos*, 01.05.2014. http://www.nexos.com.mx/?p=20685

[60] Cit. por Cebián, J.L 2 (1997)

[61] Cf. Risco, Antonio (1987), *Literatura fantástica de la lengua española*. Madrid: Taurus ediciones, p. 139

mostrarse como natural, en un espacio que (…) puede llegar a ser muy diferente del que vive el lector en su cotidianidad."[62]

Aquí hay que hacer otra distinción entre el realismo mágico y lo real maravilloso. Mientras que el primero es una tendencia internacional que proviene de Europa desde los comienzos del siglo XX, el último es propio de ciertas zonas en Latinoamérica.[63] El que creó el término de "real maravilloso" es Alejo Carpentier quien puso el realismo mágico en el contexto literario en América del sur en 1949. En el prólogo de su obra *El reino de este mundo* dice que en su continente lo maravilloso es algo cotidiano y la magia forma parte de la vida: "¿Qué es la historia de América Latina sino una crónica de lo maravilloso en lo real?".[64]

2.4 La nueva novela histórica y la novela transversal-histórica

A partir de la incorporación de la novela histórica en América Latina, esa goza de gran popularidad, orientándose hacia el canon europeo. No obstante, en las últimas décadas del siglo pasado, hubo cambios importantes en el género, debido a varios factores. Según Flores son dos; primero, la desmitificación de la historia que resulta de la duda postmoderna sobre la legitimidad de la meta-narración y segundo, el rechazo del poder, tras diversos regímenes autoritarios en el continente.[65] Perkowska presenta dos puntos muy parecidos, que considera procedimientos significativos en Sudamérica. El debate teórico es acerca de la posmodernidad y la "progresiva redemocratización desde la mitad de los ochenta". Además, dice que la forma renovada de la novela histórica es una de las tendencias más importantes de la novela latinoamericana, sobre todo en los años ochenta y noventa. [66] Los pensadores de esas décadas empiezan a cuestionar las nociones establecidas. Se retoma la discusión acerca de la distinción entre el discurso histórico y el discurso literario.

---

[62] Risco (1987): 139

[63] ABC Color Paraguay (2005), El realiso mágico y real maravilloso. 05.08.2005. http://www.abc.com.py/articulos/el-realismo-magico-y-real-maravilloso-847616.html (acceso 05.01.2017)

[64] Carpentier, Alejo (1949), *El reino de este mundo*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, p. 15s.

[65] Cf. Flores, Norberto (1994), Desmitificación de la historia y recusación del poder en la nueva novela histórica hispanoamericana: El caso de la novela chilena. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 39, pp. 53 – 59

[66] Cf. Perkowska, Magdalena (2008), *Historias híbridas : la nueva novela histórica latinoamericana (1985 – 2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid: Iberoamericana, p.19

En los años noventa hay un verdadero *boom* de trabajos críticos que tratan la versión más reciente de la novela histórica. Varios autores proponen definiciones y descripciones del nuevo sub-genero, argumentando que los estudios precedentes son "demasiado estáticos y estrechos para definir las obras recientes que responden a otras condiciones socio-históricas"[67]. Innovaciones temáticas y formales y una posición crítica frente a la historia nacional que justifica el poder se añaden al status quo. La forma crítica significa de preceder lleva a las relecturas, revisiones y reescrituras del pasado histórico y su discurso.

Mientras que antes se enfocaba más en el balance entre lo ficticio y lo histórico, a fines del siglo XX los estudios se concentran en el hecho de que "toda escritura, también la historiográfica, se basa en una manipulación del referente y que el hecho histórico es sobre todo un hecho discursivo". [68]
Besalier confirma que es imposible crear una imagen completa del pasado, porque la historia narrada es un constructo que por lo tanto no puede ser nunca completamente objetiva. Esto se debe a la representación de la historia que es siempre desde el punto de vista subjetivo del autor. Lo único que es objetivo es el *hecho* histórico. Pero en el momento en que se describe este hecho, ya no es un hecho sino una percepción de ello. Le Goff precisa que no hay documentos neutrales, porque son todos productos de una sociedad donde hay una influencia de cómo esa sociedad se concibe a sí misma.[69] De esto deduzco que se puede decir lo mismo sobre un autor individual. No puede existir una sola verdad, sino varias versiones de la verdad. Por lo tanto, se puede concluir que es importante que la historiología integre también la dimensión de lo imaginario y que coopere con otros campos como la ciencia literaria o las Bellas Artes. [70]

Como producto de las reflexiones descritas nace, como hija de los años noventa, la nueva novela histórica. Según Pulida Herráez, que recientemente publicó un libro sobra "la novela histórica contemporánea", hay varios términos para esa:

[67] Perkowska (2008): 33
[68] Skłodowska (1991): 27
[69] Cf. Le Goff, Jacques (1994), Neue Geschichtswissenschaft. En: *Die Rückeroberung des historischen Denkens. Grundlagen der Neuen Geschichtswissenschaft*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, p.49
[70] Cf. Besalier, Lea (2011), *Neuer historischer Roman als Dekonstruktion des traditionellen Geschichtsbildes: Gabriel García Márquez' El general en su laberinto*. Hamburg: Edition Loges, pp. 24 - 26

"nueva novela histórica", "novela histórica postmoderna", "metaficción historiográfica" o "novela histórica de finales del siglo XX". Sin embargo, resume, los defensores más importantes son Seymour Menton y Fernando Aínsa, los que hicieron el intento de describir características diferenciales. [71]

En su libro *La nueva novela histórica de la América Latina* el escritor y crítico literario Menton destaca seis características de la nueva novela histórica, que figuran a continuación.

- Primero, la subordinación de la representación mimética de cierto periodo histórico a *la presentación de ciertas ideas filosóficas*, como las que se encuentran en los cuentos de Borges.
- Segundo, la distorsión consciente de la historia mediante *anacronismos, exageración u omisión*.
- Tercero, la *ficcionalización* de personajes históricos que reemplazan a los protagonistas ficticios.
- Cuarto, la *metaficción*, que se manifiesta sobre todo en los comentarios del narrador sobre el texto mismo.
- Quinto, la intertextualidad como la re-escritura de otro texto o alusiones a otras obras.
- Y sexto, los conceptos de Mijaíl Bajtín: *el carácter dialógico, paródico, carnavalesco y de heteroglosia* [72]

Pulido Herráez observa correctamente que la mitad de estos puntos (sobre todo la inevitable intertextualidad) no son necesariamente propios de la novela histórica: se podrían aplicar a "cualquiera de las novelas contemporáneas"[73].

Una década después Fernando Aínsa le atribuye rasgos característicos a esta nueva manifestación literaria:

1) La relectura crítica de la historia como discurso oficial, en busca de "otras verdades": lo negado, silenciado o perseguido.
2) La impugnación de la legitimación de las versiones oficiales de la historia. Resulta en una deconstrucción de los mitos nacionales.
3) La multiplicidad de perspectivas que aspira a expresar múltiples verdades históricas e impiden *una sola* percepción correcta.

[71] Cf. Pulido Herráez, Begoña (2006), Poéticas de la novela histórica contemporánea. México: Universidad nacional autónoma de México, p.24

[72] Cf. Menton (1993): 42 - 46

[73] Pulido Herráez (2006): 24

4) La abolición de la distancia épica (desmitificación de la historia), mediante el uso de la primera persona, monólogos interiores o documentos de memorias.
5) El distanciamiento o la reconstrucción de la historiografía mediante una reescritura parodia, pastiche o arcaísmo.
6) La superposición de tiempos históricos diferentes, por ejemplo anacronías deliberadas.
7) El uso de fuentes textuales y una documentación minuciosa. O, al contrario, la mimética de crónicas y relaciones o la pura invención (de esas).
8) Como consecuencia: El recurso de falsas crónicas disfrazadas de historicismo o la glosa de textos auténticos en contextos hiperbólicos o grotescos.
9) La relectura distanciada o acrónica de la historia mediante una escritura carnavalesca.
10) La preocupación por el lenguaje, que se manifiesta en el derroche de arcaísmos, pastiches, parodias y un sentido del humor agudizado. [74]

Además, la nueva novela histórica permite una "polifonía de estilos y modalidades narrativas" que coexisten, incluso de manera contradictoria, en una misma obra[75]. Por último, y esto es importante para la novela de Allende, puede ser el pastiche de otra novela histórica. El autor menciona la obra de Vargas Llosa (*La guerra del fin del mundo*) que reescribe la de Euclides da Cunha (*Los sertones*).[76]
Reconozco que no se pueden aplicar esas características como una "receta" para clasificar una novela, pero creo que algunos de ellas sí pueden ser útiles para el objetivo del trabajo. Para Pulido Herráez, estas listas, que son descriptivas y no aspiran a ser normativas, se han convertido, sin embargo, en algo muy utilizado por la crítica posterior "con un sesgo canónico"[77]. De todos modos, hacen lo que yo intento, tratan el discurso histórico, tanto los hechos como la escritura.

Moreno Blanco describe la evolución de la nueva novela histórica en la segunda mitad del siglo XX de manera similar. A partir de entonces hay una tendencia a oponerse a la representación del pasado nacional en el sentido tradicional y de ponerla en cuestión. Las recreaciones del pasado nacional se vuelven, entonces, más bien ficcionales que verídicas. La nueva novela histórica es una forma de proyecto del pasado incluyente que tiene en cuenta los sujetos culturales antes

[74] Aínsa, Fernando (2003), *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina.* Mérida: Litorama, p.8
[75] Aínsa, cit. por Pulido Herráez (2006): 26
[76] Cf. Ibíd.: 26
[77] Ibíd.: 27

olvidados; de modo que crea otra imagen de una nación que es plural y heterogénea. Además, esa nueva forma de la novela histórica rechaza la idea de "tiempo y espacio único, y de la fuerza del progreso dirigida hacia un fin último", un télos. Desafía la concepción centralista de los acontecimientos y narra, en cambio, la pluralidad de pasados históricos.[78]

Por último se presentan otras reflexiones concluyentes sobre la nueva novela histórica. En el centro de ella es lo que se omite o muestra de manera unidimensional en la historiografía tradicional. Lo que en la novela histórica tradicional está en el foco de atención resulta de importancia periférica en la nueva novela histórica –y al revés. Asistimos a una desmitificación y una desacralización de la historia concebida de manera tradicional. Esa deconstrucción de la historia tiene como consecuencia que algo totalmente nuevo esté en el centro de la representación. Sin embargo, el objetivo es que el lector comprenda, que la narración no se aparta demasiado de la realidad, que no esté demasiado distorsionada. Se incluyen nuevos temas de la vida cotidiana como la mentalidad de la gente, su psicología etcétera, pero de modo que todo sea igualmente relevante. Otro fin de la nueva novela histórica es de presentar el cuento desde diversos puntos de vista y de ofrecer nuevas perspectivas y posiciones. [79]

Para acercarnos al objetivo del trabajo pueden ser útiles, además de considerar esos aspectos en el análisis, las opiniones siguientes. En cuanto a *Cien años de soledad* Moreno Blanco menciona la obra haciendo un doble comentario. Se refiere por un lado, a la cuestión de presentación de la historia. Explica la importancia de conocer el pasado, dando el ejemplo de Piedad (comentario mío, se llama Pilar) Ternera que tiene que adivinar el pasado en vez del futuro durante la peste del insomnio. Por otro lado, clasifica la novela de García Márquez como nueva novela histórica cuando dice a continuación: "Y es que para estos y otros escritores colombianos autores de la nueva novela histórica…" [80]
Y también la novela de Allende es clasificada por Shaw en su estudio sobre la nueva narrativa latinoamericana. Constata que "*La Casa de los Espíritus* figura

[78] Cf. Moreno Blanco (2016): 130 – 135
[79] Cf. Besalier (2011): 22 - 24
[80] Cf. Moreno Blanco (2016): 126

(…) en uno de los géneros más prominentes del *postboom*: la nueva novela histórica (…)."[81] Explica, además, la teoría de Hutcheon que distingue dos grupos de autores de la nueva novela histórica. Por un lado están los que se enfocan más en la así llamada "metaficcion histórica" [82], lo que quiere decir que se problematiza, como ya he mencionado, la interpretación de los hechos históricos. Por otro, entre los cuales destaca Allende, los que no aspiran a esa deconstrucción, sino que incluso reafirman la confianza en el progreso histórico.

La novela transversal-histórica

René Ceballos no se contenta con la expresión *nueva novela histórica* para designar las diferencias que existen entre las formas modernas y tradicionales de la novela histórica. Añadir simplemente el prefijo "nuevo", para él, no corresponde a los cambios significativos en el pensar de la versión actual de novela.[83] Por consiguiente, propone otro término para denominar las transformaciones discursivas; como por ejemplo la anulación de la oposición entre espacio y tiempo. Para eso, retoma el concepto del alemán Wolfgang Welsch, quien habla de "razón transversal", refiriéndose a la interacción entre diferentes disciplinas. Como la forma renovada de la novela histórica rompe con jerarquías racionales, llama "transversalhistóricas a las novelas hasta entonces conocidas como nuevas novelas históricas". [84] Presenta otros argumentos porque la expresión le parece pertinente y explica qué significa para él.

Primero, es un término plástico, que representa el vínculo entre la historia y la ficción –se puede considerar esa relación transversal. Segundo, no quiere anular los géneros existentes ni presentar uno que sea totalmente nuevo. Sino ofrecer un nuevo punto de vista de los discursos existentes. Los discursos centrales son sobre la literatura y la historia. Tercero, la relación entre el acto de leer y de escribir es un factor que la novela transversal-histórica intenta cuestionar. Ceballos

[81] Shaw 1 (1999): 278

[82] Linda Hutcheon llama metaficción historiográfica todo lo que es producto de un ejercicio reflexivo sobre la historia y la historiografía, que se manifiesta en estructuras narrativas. Cf. Perdomo Vanegas, William Leonardo (2013), El discurso literario y el discurso histórico en la novela histórica. En: *Literatura y Lingüística*, N°30, pp. 26s.

[83] Cf. Ceballos 1 (2005): 70 - 72

[84] Ceballos, René 2 (2007), "Las dos Américas": Re-descubrimiento del Nuevo Mundo. En: *Atenea*, N°496, pp. 68s.

comparte la opinión de Borges quien dice que el tipo de texto, hoy en día, depende más de cómo es leído que de cómo es escrito porque es gracias al lector que existe verdaderamente. Como ya he mencionado inicialmente, otra idea borgeana es un aspecto importante del concepto de "transversalidad": la orientación espacio-temporal. En la novela transversal-histórica el lector ya no puede orientarse en el sentido tradicional. Lo presente, lo pasado y lo futuro ya no es separable uno del otro; si algo pasa antes o después de otra cosa ya no es de gran importancia. Eso no es algo específicamente nuevo, porque ya surge con las novelas posmodernas de los años sesenta –como lo podemos observar también en el tiempo cíclico de Macondo: anacronismos, prolepsis, analepsis. De hecho, el año de la publicación de *Cien años de soledad* (1967) coincide casi exactamente con el establecimiento de la novela transversal-histórica, según la clasificación de Ceballos, que dice es un fenómeno del último tercio del siglo XX. [85]

Las reflexiones descritas son parte del término "transversalidad" que es la característica más obvia de la novela transversal-histórica. Hay otros rasgos típicos como la hibridez, la autorreferencialidad y la metadiscursividad, que trato a continuación.

En cuanto a la hibridez, que existe en varios contextos, Ceballos se enfoca en la de los tipos discursivos de la ciencia y del arte que permiten una constitución y actualización de la novela histórica.

En este caso es un fenómeno cultural y semántico que ofrece varias posibilidades de consenso, donde se notan las diferencias pero sin que esas pierdan su identidad. La creación de hibridez es favorecida por la migración, la mezcla de discursos diferentes, las distintas formas de organización y por la supresión de estructuras hegemónicas. En cuanto a la producción híbrida de novelas transversal-históricas, es fundamental que renuncie a explicaciones teleológicas (como lo hemos constatado también por la nueva novela histórica) e interpretaciones totalitarias (lo que sí hace Vargas Llosa con *Cien años…*).[86]

La novela transversal-histórica es híbrida porque se sirve principalmente de las convenciones y funciones de dos instituciones establecidas: la ciencia (la historiografía) y la cultura (por ejemplo con una novela). Con el fin de encontrar

[85] Cf. Ceballos 1 (2005): 72 - 76

[86] Cf. Ceballos, René 3 (2007), História e ficçã o em interação pós-colonial: o romance transversal histórico. En: *Revista Letras* (Curitiba), N°71, p.37

otra forma de representación, los autores de esas novelas utilizan elementos, técnicas y métodos de ambos discursos. Observamos una deconstrucción, que lleva a la re-lectura y una posible re-escritura de esos dos sistemas.[87]

La autorreferencialidad es una consecuencia de la anti-mimesis que se opone a la idea tradicional de imitar, de manera minuciosamente detallada, la realidad. Ceballos no simpatiza con la ambición de los autores realistas, porque niega que se pueda imitar el mundo de manera objetiva. Clasificando la novela transversal-histórica como antimimética no quiere decir que *describa* una realidad no existente, sino que la *crea*. No hay que subordinarla a la literatura fantástica, porque existe una referencia a la literatura existente. Mostrando esa conexión, la novela es autorreferencial. Para resumirlo con las palabras del autor: "Der Bezug dieser Romane besteht zu den bereits vor ihrem Verfassen vorhandenen Schriften."[88] Y añade el autor que: "El mundo objetivo no funge más como referencia del texto literario porque la literatura se ha apropiado de su lugar." [89] En mi opinión, en este sentido la "autorreferencialidad" es parecida a la intertextualidad.

La metadiscursividad está estrechamente relacionada con la autorreferencialidad. También cuestiona el vínculo entre los conceptos más importantes de la novela transversal-histórica: ficción y verdad, hechos e imaginación. Ceballos revela que la historia es una construcción. Esto es un reto con que deben enfrentarse los autores e historiadores que quieren describir sucesos históricos. La novela *transversal-histórica* aspira a concebir "nuevas realidades y nuevos mundos posibles con la intención de contribuir así a crear una nueva conciencia histórica."[90]

[87] Cf. Ceballos 1 (2005): 114
[88] Ibíd.: 100
[89] Ceballos 2 (2007): 69
[90] Ibíd.: 69

3. Análisis práctico: representación discursiva de aspectos históricos en *Cien años de soledad*

3.1 El pirata inglés y el galeón español

José Arcadio que busca el "contacto con otra civilización" y una salida al mar empieza una aventura que dura varias semanas. Más tarde, durante más de diez días, atraviesa la selva con los hombres del pueblo. Para describir esa zona en la que los hombres "se sintieron abrumados por sus recuerdos más antiguos" el autor usa palabras como "blando y húmedo", "paraíso de humedad y silencio", "aceites humeantes", "sonámbulos", "un universo de pesadumbre" y "olor de sangre"[91]. Rose-Marie Qual establece la comparación con la fase prenatal del hombre. La selva sería el seno materno que hay que vivir antes del nacimiento –el desarrollo de la propia identidad.[92] En mi opinión este aspecto es de importancia, porque la identidad de un individuo o un pueblo está relacionada con su historia.

La primera cosa que los hombres notan al despertarse por la mañana es el galeón español, "enorme" y "blanco". [93] El lector pensará inmediatamente en el gran símbolo de la fase colonial española. Lucila Mena interpreta la nave casi intacta como un símbolo de la indestructibilidad del sistema colonial, del que los fundadores de Macondo escaparon.[94]

Las personas en la novela, sin embargo, no son conscientes de la importancia histórica de ese objeto, es más bien considerado como una curiosidad. [95] A pesar de eso –o a causa de eso– la función de ese vestigio histórico es importante. García Márquez menciona por primera vez la palabra clave "soledad", describiendo el barco. ("Toda la estructura parecía ocupar un ámbito propio, un espacio de soledad y de olvido, vedado a los vicios del tiempo (…)."[96]) Qual,

[91] García Márquez, Gabriel 1 (1967), *Cien años de soledad.* 5ª ed., 1ª reimpr. 2015, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A., p. 21

[92] Cf. Qual, Rose-Marie (1989), *Zu Gabriel García Márquez "Cien años de soledad" : Die Spiegelstadt als Utopie-Metapher ; Versuch einer soziokulturellen Deutung.* Bonn: Romanistischer Verlag, p. 62s.

[93] José Arcadio no se pregunta por qué el galeón es "a doce kilómetros del mar" – un imagen que evoca escenas de la película alemana "Fitzcarraldo" del año 1982.

[94] Cf. Mena, Lucila Inés (1976), Cien años de soledad": Novela de "La Violencia". En: Hispamérica, N°13, p. 8

[95] Cf. Qual (1989): 64

[96] García Márquez 1 (1967): 22

apoyándose a S.J. Levine, ve un vínculo entre la soledad y la relación casi inexistente que tienen los macondianos con su pasado y la historia del país.[97] Constata que eso "deutet auf die gewollte Traditionsfeindlichkeit des utopischen Konzepts hin". [98]

Además, el autor reconoce que es un pasaje clave en la obra. Dice al respecto: "(…) hasta el hallazgo del galeón en medio de la selva no creí de verdad que aquel libro pudiera llegar a ninguna parte. Pero a partir de allí todo fue una especie de frenesí, por lo demás, muy divertido (…)"[99] En su interpretación, Qual ve una analogía entre el destino del galeón y de Macondo. En efecto, algunas paralelas son indiscutibles. El "ámbito de soledad y del olvido" sería igualmente una descripción pertinente de Macondo que es, también, "vedado a los vicios del tiempo". Incluso las consecuencias de la guerra civil se manifiestan de manera parecida; igual que de la nave, que antes habría sido navegable si no hubiera estado tan lejos del mar, quedan solo algunos restos quemados, Macondo pierde su función de utopía social. El pueblo es privado de su independencia comercial y política, expuesto a la merced de intereses externos. Esas circunstancias son consideradas como formas de anacronismo.[100]

El personaje real histórico Francis Drake está también vinculado de manera significante con la historia familiar de los Buendía y su representación discursiva prueba que las figuras carecen de conciencia histórica. [101] La primera mención de su nombre "al otro lado de la sierra la antigua ciudad de Riohacha, donde en épocas pasadas (…) Sir Francis Drake se daba al deporte de cazar caimanes a cañonazos (…)."[102] sugiere que se tratara de cualquier aristócrata que está en la región de caza y no de un pirata cruel. Se observa, además, el recurso estilístico lírico de la aliteración que utiliza el autor al representar un personaje histórico.

[97] Cf. Qual (1989): 66
[98] Qual (1989): 65
[99] García Márquez, Gabriel 3 (1982), *El olor de guayaba: Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza.* Barcelona: Bruguera, p. 111
[100] Cf. Qual (1989): 64 – 66
[101] Sin embargo, no hay que derivar de la mención de esos dos detalles históricos que existiera una conexión entre ellos, ya que el galeón es español, y Francis Drake es inglés..
[102] García Márquez 1 (1967): 20

Después se nota la noción de violencia que acompaña a los conquistadores, ya que no se habla de Sir sino del pirata: “Cuando el pirata Francis Drake asaltó a Riohacha, en el siglo XVI, la bisabuela de Úrsula Iguarán se asustó tanto con el toque de rebato y el estampido de los cañones, que perdió el control de los nervios y se sentó en un fogón encendido”[103]. En consecuencia “soñaba que los ingleses con sus feroces perros de asalto se metían por la ventana del dormitorio y la sometían a vergonzosos tormentos con hierros al rojo vivo”[104] y “maldecía la hora en que Francis Drake asaltó a Riohacha”[105], pero por razones personales de la historia familiar: el accidente es el impulso para la mudanza que tiene como consecuencia el comienzo de la relación entre las familias Iguarán y Buendía.

Recordamos que la distorsión consciente de la historia mediante anacronismos es una característica de la nueva novela histórica. Tal como la subordinación de la representación mimética a la relevancia de ciertas ideas (filosóficas o en este caso más bien socio-históricas). En general, aún si el autor utiliza el nombre real de Francis Drake como ocurre en las novelas históricas tradicionales, el resto y la gran mayoría de la representación histórica del galeón y del inglés implica que ésa no se basa en la historiografía tradicional. El autor no se dedica a la relación (evidente) entre el galeón y la conquista (que ni siquiera menciona) ni condena o favorece ese procedimiento. Francis Drake no es presentado ni como héroe aventurero ni como corsario cruel y egoísta, se menciona solo lo que es relevante para a) la historia de la familia y b) el desarrollo (simbólico) de Macondo.

3.2 La masacre de las bananeras: de la historia al mito y al revés

El episodio de la masacre de las bananeras que ocurrió de verdad el 6 de diciembre de 1928 en La Magdalena de Colombia, marca a la vez un capítulo controvertido de la historia nacional de Colombia y un lugar central en libro. Central en cuanto a la estructura cíclica de la novela y central en cuanto al contenido por varias razones. Primero, después de esa experiencia, José Arcadio Segundo que es uno de los dos únicos supervivientes y testigos empieza con su intención de

[103] Ibíd.: 30
[104] Ibíd.: 30
[105] Ibíd.: 31

descifrar los manuscritos de Melquíades.[106] Sabemos que cuando llega a entenderlo se produce el fin de la estirpe. Segundo, Ertler observa que después del año 1928 Macondo cae en un estado regresivo, ahistórico. Para él la refundición de los pescaditos de oro es un símbolo del retroceso a un concepto mítico del tiempo. [107] Tercero, lo que confirma la opinión de Ertler es que al fin de ese evento la narrativa empieza a ir para atrás; después de la masacre empieza la lluvia que perdura 4 años, 11 meses y 2 días que provoca paulatinamente el deterioro en Macondo. Se podría interpretar que la lluvia es, por un lado, como un "llanto largo que está impedido a los supervivientes por el ocultamiento y la censura."[108] Por otro, que simboliza "la fuerza con que se dio la represión en Macondo", que es el final (temporal) de los movimientos revolucionarios.[109]

De hecho, el acontecimiento parece desvanecer de la memoria de los macondianos inmediatamente después de que ocurre, cuando José Arcadio Segundo despierta. Pero empecemos por el principio. Lewis Sims presenta tres etapas de la representación histórica de incidente en la novela. La primera presenta los hechos con minuciosidad y una (presupuesta) descripción tan realista que destaca de otras partes del libro. Sirve como marco histórico veraz[110] de la huelga y la masacre, transmitiendo la información que explica la situación al lector tras el narrador omnisciente.

En la segunda fase, el autor sigue utilizando la tercera persona (como durante toda la novela), sin embargo añade el punto de vista subjetivo de José Arcadio II, del niño que lleva a cuestas y del organizador de la huelga. De esa manera introduce la dimensión humana y psicológica que va entremezclándose simultáneamente con los datos históricos.[111] Soy de la opinión que García Márquez se sirve aquí de "la multiplicidad de perspectivas" para "expresar

[106] Cf. García Delamuta, K. / Engel, P. / Adoue, S. (2007), Cem anos de solidão e o massacre de Aracataca. En: *Revista Espaco Acadêmico Brasil*, N°74. http://www.espacoacademico.com.br/074/74adoue.htm (acceso 23.08.2016)

[107] Ertler, Klaus-Dieter (2002), *Kleine Geschichte des lateinamerikanischen Romans*. Tübingen: Narr Verlag, p.229

[108] Delamuta / Engel / Adoue (2007)

[109] Cf. Mena (1976): 15

[110] Se nota que García Márquez se orientó por un lado al informe oficial del general responsable Cortés Vargas, por otro al historiador escrupuloso Valdeblánquez y otras fuentes publicadas.

[111] Cf. Lewis Sims, Robert (1981), *The evolution of myth in García Márquez: from* La Hojarasca *to* Cien Años de Soledad. Miami, Florida: Hispanic Studies Collection, pp. 62s.

múltiples verdades históricas", lo que es un rasgo que Aínsa considera típico de la nueva novela histórica.

Esas dos etapas son la condición para la tercera y última que empieza cuando José Arcadio II despierta. En ese momento lo que pasa es un "total restructuring of the historical event" y "the transfer of the historical event to a transhistorical, mythical plane". [112] José Arcadio II se encuentra en un tren lleno de cadáveres, una situación surreal que parece una pesadilla. Por un lado, el autor omite ciertas explicaciones por ejemplo cómo el personaje ha llegado en el tren después de su desmayo y cuánto tiempo ha dormido. La realidad se hace incierta, el lector se encuentra en "a sort of ahistorical antechamber".[113] Por otro, completándo los hechos que faltan, José Arcadio II realiza un proceso de "bricolaje". Esto permite que la ficción complete lo que en realidad no podemos saber. Calcula que el tren tiene casi doscientos vagones y que "Debían ser como tres mil. (…) Los muertos. Debían ser todos los que estaban en la estación".[114] Pero ya no queda ningún rastro de la matanza en Macondo y nadie, ni siquiera el hermano gemelo crea en el cuento del superviviente, el que además está en contradicción con el bando oficial que pretende que los obreros obedezcan y se dirijan a sus casas pacíficamente –que no hubo muertos. Solo un niño que José Arcadio levanta por encima de la cabeza recuerda y cuenta "muchos años después, a pesar de que los vecinos seguían creyéndolo un viejo chiflado, (…) que la masa desbocada empezaba a llegar a la esquina y la fila de ametralladoras abrió fuego." [115] Sin embargo, prevalece "la versión oficial, mil veces repetida y machada en todo el país que (…) no hubo muertos."[116]

Se puede notar que las descripciones tienen un tono irónico y sarcástico. Y "los militares lo negaban" incluso "a los propios parientes de sus víctimas, que desbordaban la oficina de los comandantes"[117], proponiendo que era solo un sueño.

[112] Lewis Sims (1981): 62
[113] Ibíd.: 60
[114] García Márquez 1 (1967): 368. Y repite esa frase, confirmándose, cuando añade, al fin del capítulo XV: "Ahora estoy seguro que eran todos los que estaban en la estación." (p. 374)
[115] Ibíd.: 365
[116] Ibíd.: 370
[117] Ibíd.: 370

Vargas Llosa opina al respecto, hablando del aspecto mítico-legendario de la novela, que "los hechos pueden tornarse mítico-legendarios".[118] Como observa también Lewis Sims cuando describe la tercera etapa de la supuesta masacre, Vargas Llosa dice que la realidad histórica se disuelve en una leyenda, en algo menos concreto y más ambiguo. Nombra el ejemplo del coronel Aureliano Buendía cuya verdadera existencia es cuestionada por los macondianos cincuenta años después de su muerte, debido a la circulación de tantas leyendas sobre él. Y la matanza de los huelguistas es la aceleración de ese proceso, incitado por "la represión, el terror y la manipulación del espíritu" que engendra la incredulidad. [119] Resumiendo, se puede decir que en la novela lo que pasó de verdad no es reconocido como un hecho real por los personajes, sino que pasa a la memoria colectiva de los macondianos como un mito para el que no existen pruebas.

En realidad, esa huelga y sus efectos desconocidos causan polémica en el país natal de García Márquez al final de los años veinte. Sobre todo el número de los muertos, que hasta hoy no se puede constatar con certeza, varía considerablemente dependiendo de las fuentes. [120] Entre los que asistieron a la huelga –entre 11.000 y 30.000 personas– no se sabe si eran solo tres o miles de personas que no sobrevivieron el evento.[121] Cuando el autor sugiere el número exagerado de tres mil muertos, admite que es para adaptarlo a la proporción del libro "descomunal"[122], es un medio dramatúrgico.

Sin embargo, después del tumulto inicial, el episodio se iba borrando silenciosamente de la memoria colectiva nacional, por ejemplo no era tratada en los libros de texto. Se puede decir que García Márquez rescata el episodio de 1928 del olvido con su inclusión en la novela. En este caso el autor pone un aspecto marginalizado y omitido por la historiografía tradicional en un lugar más

[118] Vargas Llosa 2 (1971): 56

[119] Ibíd.: 56, Cf. Ibíd

[120] Del lado oficial se admiten tres heridos y nueve víctimas muertos, un número que irónicamente coincida con reivindicaciones logrado por el movimiento. El historiador Herrera Soto calcula 13 muertos y 19 heridos, mientras la prensa de Baranquilla habla de 100 difuntos. Algunos meses después el cónsul estadounidense y el mismo general conservador, Pompillo Gutiérrez, admita que eran más de 1000 muertos ocultados por el gobierno. Cf. Delamuta / Engel / Adoue (2007)

[121] Cf. Posada Carbó, Eduardo (1988), La novela como historia: *Cien años de soledad* y las bananeras. En: Buletín Cultural y Bibliográfico, N°48, p. 12

[122] Cf. Ibíd.: 3

prominente. Es la inversión del foco temático que Besalier ha descrito como característica de la nueva novela histórica.[123]

El pasaje siguiente es un ejemplo de otro aspecto de la nueva novela histórica: el uso de la historicidad textual de crónicas y relaciones.

> (…) el Decreto Número 4 del Jefe Civil y Militar de la Provincia. Estaba firmado por el general Carlos Cortés Vargas y por su secretarios, el mayor Enrique García Isaza, y en tres artículos de ochenta palabras declaraba a los huelguistas *cuadrilla de malhechores* y facultaba al ejército para matarlo a bala. [124]

Además, el nombre del general que ordena la matanza es el de la figura real histórica. Como describe Perkowska, hablando en cambio de la novela histórica tradicional "el recurso del documento como prueba de veracidad" o el "posicionamiento de personajes históricos que no ocupan ningún lugar protagónico" sirven para contribuir a la credibilidad y reforzar el "efecto de historicidad y verosimilitud de la intriga."[125]

A pesar de ese detalle que es en favor de la novela histórica tradicional, estoy convencida de que ese capítulo es mayoritariamente atribuible a la nueva forma de la novela histórica. Lo que sucede es, sobre todo "la impugnación de la legitimación de las versiones oficiales de la historia" de la que habla Aínsa. Es cierto que Gabito "ha sido insistente en sus ataques contra una supuesta historia oficial, y en sus intenciones de liderar una nueva lectura de la historia de Colombia."[126], como revela el autor de un artículo científico que trata el incidente. De hecho, hoy en día el gran público ha aceptado la versión de García Márquez, la más conocida, como la verdadera.[127] Al final es mediante la ficción que "ahora la leyenda ha sido adoptada como historia", debido a la representación "márqueziana" de elementos históricos reales.

[123] Cf. Besalier (2011): 12
[124] García Márquez 1 (1967): 370
[125] Perkowska (2008): 264s.
[126] Posada Carbó (1988): 4
[127] Cf. Delamuta / Engel / Adoue (2007)

3.3 Aureliano Buendía y Rafael Uribe Uribe

No hay duda de que el general Aureliano Buendía es uno de los protagonistas de la obra, si no el máximo. Mientras que existen muchos trabajos que tratan la representación literaria del histórico Simón Bolívar en *El general en su laberinto*, no son tan abundantes las comparaciones críticas sobre el antiguo presidente Rafael Uribe Uribe y el general Aureliano. Para acercarme a una clasificación de la novela, me parece necesario dedicarme a ese aspecto. Me baso sobre todo en el artículo de Ivonne Suárez Pinzón que tiene en cuenta y relaciona los estudios previos sobre este tema de Vargas Llosa, Ángel Rama y Lucila Inés Mena. Según la autora, gracias a García Márquez se ha recuperado una de las figuras centrales de la historia colombiana que los gobiernos siguientes "habían buscado desvirtuar y opacar".[128] Al mismo tiempo, no lo pone en un podio, glorificándolo o enalteciéndolo. Al contrario: lo que pasa es, parecido al caso de Bolívar, una desacralización, desmitificación y la humanización del hombre.

Los abuelos del autor, a los que debe mucha inspiración, conocían al famoso general. García Márquez explica en su autobiografía como en una habitación de la casa de los abuelos se recibieron

> algunos personajes de nota (…). Entre ellos, en ocasiones distintas, dos visitantes históricos: los generales Rafael Uribe Uribe y Benjamín Herrera, quienes almorzaron en familia. (…) Lo que mi abuela recordó de Uribe Uribe (…) fue la sobriedad en la mesa: comía como un pajarito. [129]

El abuelo de Gabriel, el general Nicolás Márquez, luchó en la guerra de los Mil Días, bajo los órdenes de Rafael Uribe Uribe. [130]

Empezando el retrato con las características superficiales, lo más evidente, se pueden constatar varias semejanzas entre ambas personas. El aspecto físico con bigote denso y negro, la estatura alta y delgada, y la voz fuerte. El escritor añade un aspecto importante, sirviéndose de una exageración: la mirada intensa y futurista de Aureliano. Menciona en varias partes de la narración el hecho

[128] Suárez Pinzón, Ivonne (2009), Rafael Uribe Uribe y Aureliano Buendía en *Cien años de soledad*. En: *HAOL (Historia Actual Online*), N°18, p.65

[129] García Márquez, Gabriel 2 (2002), Vivir para contarla. Barcelona: Grupo Editorial Random House Mondadori, p. 45

[130] Cf. Kline (2003*):* 100

inverosímil de que Aureliano nace con los ojos abiertos, es siempre atento y prevé acontecimientos.[131] El joven "silencioso y retraído" es solitario y al mismo tiempo "intuitivo y clarividente". Esos aspectos muestran que Aureliano es un hombre decidido que toma decisiones de manera rápida e intuitivamente correcta. En vez de hacer un elogio al protagonista, como la harían tal vez los autores de la novela histórica tradicional refiriéndose a Uribe, presenta el elemento del realismo mágico para describir esa singularidad de la visión profunda y clara.
Otro argumento a favor de las paralelas tiene que ver con la geografía, los lugares mencionados en la novela que existen de verdad, como los de la Costa Atlántica. Es el extenso litoral Caribe donde ambos guerreros están presentes en sus luchas. En los tiempos de la Colonia, el territorio de los estados litorales de Bolívar, Magdalena y la Guajira es estratégicamente importante. [132]

En cuanto a los hechos y actos del protagonista, esa representación contrasta con la historiografía tradicional o la escritura de novelas históricas tradicionales, porque García Márquez no presenta en primer lugar las hazañas militares del personaje, del joven guerrero. A la primera lectura sí se notará la presencia de acción militar y la lucha por la libertad y la justicia del joven general, lo que permite una identificación del lector y le "acerca el héroe al corazón"[133]. Pero según Suárez, eso no es la función más importante de la lectura sino lo fundamental es la representación de la personalidad y del pensamiento del joven coronel.[134] Veremos cómo el autor logra esa presentación polifacética. Ya la famosa frase "El coronel promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos."[135] es significativa para la presentación insólita de una figura histórica; parece una exageración irónica, que suena casi ridículo. Sin embargo, la realidad es a veces aún más inverosímil que la ficción. Como nos revela Regina Janes:

> Uribe Uribe outdid Aureliano Buendia in the lenght if not the intensity of hist military career, since he lasted almost thirty years from his participation at

[131] Cf. García Márquez 2 (2002): 25; 55
[132] Cf. Kline (2003*):* 100
[133] Suárez Pinzón (2009): 66
[134] Cf. Ibíd.: 66
[135] García Márquez 1 (1967): 129

> the age of seventeen in the war of 1876 – 1877 trough the other conflicts to 1902. [136]

Esto es un buen punto de orientación. Se puede calcular que las guerras del coronel ficticio se desarrollan entre 1884 y 1902, ya que él luchó casi veinte años. Aureliano Buendía firma, además, el tratado de Neerlandia, lo que hizo Uribe Uribe en 1902. [137]

3.3.1 Ideología, política y guerra

Lo que me parece aún más decisivo para el retrato del protagonista es su ideología política que es al mismo tiempo el motivo de las guerras que determinan el desarrollo del libro. Es evidente que el coronel Buendía y Uribe comparten las doctrinas liberales de libertad, igualdad y justicia social.

García Márquez crea situaciones ejemplares para describir realidades, valores o utopías sociales y políticas. Se sirve de **la simplificación, la omisión, la parodia**: En la novela solo hay dos grandes partidos políticos competentes –las clásicas antípodas de conservadores y liberales. El autor omite la existencia de las diversas alas (a veces incompatibles) en que esos partidos se dividen en realidad. Se podría atribuir eso a un punto que, según Menton, es típico de la nueva novela histórica: la **distorsión consciente de la historia mediante omisión**. Me atrevo a interpretar que esa omisión o simplificación debería facilitar al lector la comprensión de la trama y de las principales ideas políticas de los partidos. A pesar de que se nota que el autor es socialista, critica ambos de manera irónica, burlona.

> Los liberales (…) eran masones; gente de mala índole, partidario de ahorcar a los curas (…) y de despedazar al país en un sistema federal que despojara a la autoridad suprema. Los conservadores, en cambio, que habían recibido el poder directamente de Dios (…) eran los defensores de la fe de Cristo, del principio de autoridad (…). [138]

Después de esa introducción algo irónica, resume, en otra parte que grosso modo "la única diferencia actual entre liberales y conservadores es que los liberales van

[136] Janes, Regina (1984): Liberals, Conservatives, and Bananas: colombian Politics in the Fictions of Gabriel García Márquez. En: *Bloom, Harold (1988), Gabriel García Márquez : Modern critical views*. NY / Philadelphia: Chelsea House Publishers

[137] Cf. Mena (1976): 12; 19

[138] Ibíd.: 121

a misa de cinco y los conservadores a misa de ocho."[139] Pues se añade el aspecto **paródico (en el sentido bajtinino)** que menciona Menton. Lo absurdo está presente también en otro ejemplo ligado a la Iglesia, cuando los militares conservadores destruyen la torre de la Iglesia en un combate y el líder liberal ordena reconstruirla. El padre Nicanor comenta: "Esto es un disparate: los defensores de la fe de Cristo destruyen el templo y los masones lo mandan componer."[140]

Otra situación paradoja es que el cura de Macondo sufre del mal tratamiento del partido conservador y no de los liberales: "El padre Nicanor trató de impresionar a las autoridades militares con el milagro de la levitación, y un soldado lo descalabró de un culatazo." [141]

Al principio se vive el ideal del comunismo, la justicia distributiva absoluta. El fundador de Macondo, José Arcadio Buendía

> había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tan buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor. [142]

Como a García Márquez y Fidel Castro les une una gran amistad, Wittig supone que de esa manera de comunismo primitivo el colombiano quiere establecer, si no una alternativa, un contraste al capitalismo moderno que resulta, a lo largo, fatal para Macondo. [143]

A excepción del ejemplo anterior, es el coronel Aureliano quien sirve para dar ejemplos de las ideas socialistas, por las cuales luchó Uribe.

La repartición de los bienes y la propiedad es un gran tema.

> Cuando el coronel Aureliano Buendía examinó los títulos de propiedad (…) se empeñó en la agotadora tarea de imponer las reformas radicales que no dejaran piedra sobre piedra en la revendida estructura del régimen conservador. [144]

Incluso descubre en qué medida su hermano José Arcadio abusa de su posición autoritaria, apropiándose de casi todo el terreno fértil alrededor de Macondo. Pero

[139] García Márquez 1 (1967): 292
[140] Ibíd.: 165
[141] Ibíd.: 127
[142] García Márquez 1 (1967): 18s.
[143] Cf. Wittig (1991): 14
[144] García Márquez 1 (1967): 142

Aureliano procede de manera equitativa, como lo haría con un desconocido y lo reparte de manera justa.

En mi opinión, esa situación representa bien la posición social de los Buendía que resulta a veces contradictoria. Como nota Rubén Pelayo, por un lado se considera a los Buendía como líderes liberales y sin embargo forman un tipo de oligarquía, ya que es la única familia que tiene el poder de dirigir y animar a los macondianos (lo que, por ejemplo el corregidor Apolinar Moscote no consigue). Por otro, el Coronel Aureliano Buendía se vuelve, a un cierto punto, tan cruel y despótico como los conservadores mismos. [145] A propósito reflexiona Volkening, uno de los pocos hombres cuya crítica Márquez respeta, que el apogeo de la carrera militar y del hombre del Estado es al mismo tiempo la caída del hombre particular y social. Su cambio de carácter, las virtudes que desaparecen por el poder provocan la "ingratitud, la traición de los amigos, la helada soledad". [146] Como dice el general Moncada, un amigo de Aureliano, cuando éste le deja fusilar: "Lo que me preocupa es que de tanto odiar a los militares, de tanto combatirlos (…) has terminado por ser igual a ellos. Y no hay un ideal en la vida que merezca tanta abyección." Y: "A este paso (…) serás el dictador más despótico y sanguinario de nuestra historia (…)". [147] Incluso llegamos al punto en que condenaría a muerte a su mejor amigo, Gerineldo Márquez, si no interviniera su madre Úrsula.

Otro rol importante tiene la lucha por los derechos de hijos ilegítimos y el intento de debilitar la influencia clerical, de llegar a una laicalización. Cuando los hombres de su partido proponen renunciar a esas tres exigencias principales de los liberales para obtener el apoyo de más gente, Buendía resume: "Quiere decir (…) que solo estamos luchando por el poder".[148]

Además, ambos Uribe y Aureliano se oponen al imperialismo norteamericano proclamado por la doctrina Monroe, favoreciendo el establecimiento de Estados independientes y soberanos en el sentido federalista. Aureliano sueña con la

[145] Cf. Pelayo, Rubén (2001), *Gabriel Gacía Márquez : a critical companion*. London: Greenwood Press, p. 104

[146] Volkening, Ernesto (1998), *Gabriel García Márquez, "un triunfo sobre el olvido".* Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económica, p. 93

[147] García Márquez 1 (1967): 159

[148] Ibíd.: 207

"unificación de las fuerzas federalistas de América Central para barrer con los regímenes conservadores desde Alaska hasta la Patagonia". [149]

Son solo algunos ejemplos que, según mi opinión, muestran la crítica social y las ambiciones que o Uribe o, como se supone, también el autor tiene al respecto. [150] Se puede observar lo que Fernández Braso describe de modo pertinente: "La literatura de García Márquez (…) tiene siempre un fondo social, una proyección política, una denuncia a los gobernantes inmorales y administradores de la desigualdad." [151] A mi juicio, esos aspectos de denuncia y el deseo de cambiar la situación actual implican que se clasifique la novela más bien a la **nueva novela histórica** que a la novela histórica tradicional que, como recordamos, aspira a establecer y perpetuar la idea y la gloria de los nuevos Estados independientes.

3.3.2 La ironía de los mejores enemigos

La relación que se establece entre el liberal Aureliano Buendía y sus enemigos políticos es remarcable. El protagonista no se obstina tanto en la ideología socialista que no trabe amistad con personas que ocupan una posición importante –del campo conservador. El primer ejemplo es Don Apolinar Moscote, el corregidor, una autoridad mandada por el gobierno conservador en poder. El primer encuentro es la inevitable confrontación en la que Aureliano y José Arcadio quieren asegurarse de su posición superior en la aldea, dándole la "palabra de enemigo" [152] que cada uno cumpla las condiciones del otro. Sin embargo, lo que más emociona a Aureliano, quien en esa época ya no tiene intereses políticos, es la benjamina de Moscote, Remedios, de la que se enamora locamente. Termina casado con ella, de modo que el señor Moscote es su suegro. Tras las primeras elecciones en Macondo, cuya realización correcta es la responsabilidad del suegro, Aureliano se da cuenta de que éste ordena el fraude electoral.

> Esa noche, mientras jugaba dominó con Aureliano, le ordenó al sargento romper la etiqueta para contar los votos. Había casi tantas papeletas rojas

[149] Ibíd.: 179

[150] Como dice García Márquez: "Si el escritor tiene una posición ideológica firme,e sta posición ideológica se verá en su historia (…), va a alimentar su historia (…)". Citado por Fernández Braso (1972): 80

[151] Fernández Braso (1972): 72

[152] García Márquez 1 (1967): 76

como azules, pero el sargento sólo dejó diez rojas y completó la diferencia con azules. [153]

Lo interesante es la reacción de Aureliano que dice a su suegro: "Si yo fuera liberal iría a la guerra por esto de las papeletas" a lo que es corregidor responde "(…) si tú fueras liberal, aunque fueras mi yerno, no hubieras visto el cambio de las papeletas". [154] Sin embargo, poco después Aureliano da la preferencia a la oposición. Porque "los conservadores son unos tramposos".[155] ¿Cambiaría de opinión si no hubiera visto el fraude? Sin duda alguna, la llegada del corregidor nacional gubernamental introduce la noción política, un aspecto nuevo y decisivo para los habitantes de Macondo.
Sin embargo, incluso más tarde, cuando Aureliano es el gran líder liberal, es siempre solidario con la familia Moscote e intenta protegerles.

Lo que es más sorprendente es la amistad entre Aureliano Buendía y el general conservador José Raquel Moncada. El hombre que será el primer alcalde de Macondo, es también "en cierto momento el adversario más temible del coronel Aureliano Buendía"[156] –en cuanto a la guerra. Sin embargo, en privado, se entienden espléndidamente, no sin un cierto grado de admiración. Es resultado de la posición antimilitarista del general Moncada que "consideraba a la gente de armas como holgazanes sin principios, intrigantes y ambiciosos, expertos en enfrentar a los civiles para medrar en el desorden"[157]. Deja una carta a su homólogo liberal, ofreciendo propuestas para humanizar la guerra.
De acuerdo con el autor de una biografía sobre Rafael Uribe, éste procede de manera parecida con Pedro Nel Ospina en 1900 en la batalla de Corozal, llamando al "respeto de los detenidos de los dos bandos" en una carta. [158] Volviendo a las figuras ficticias, juegan ajedrez juntos y establecen un "ambiente festivo" en las treguas frecuentes. Incluso se le ocurre "coordinar a los elementos populares de ambos partidos para liquidar la influencia de los militares (…) e instaurar un

[153] Ibíd.: 122
[154] Ibíd.: 122
[155] Ibíd.: 123
[156] Ibíd.: 179
[157] Ibíd.: 179
[158] Santa, Eduardo (1962), *Rafael Uribe Uribe: un hombre y una época*. Bogotá, Ed. Triángulo, p.260s

régimen humanitario que aprovechara lo mejor de cada doctrina."[159] Me parece que es otra prueba de que García Márquez representa un general fuera de lo común, que no está conforme con lo que uno espera tradicionalmente. Se focaliza en la humanización de la guerra en vez de la glorificación, en los esfuerzos por la paz y el intento de evitar la violencia omnipresente.

Las situaciones irónicas continúan. Después de que Aureliano Buendía amenaza con "acabar con los gringos" con la ayuda de sus diecisiete hijos, éstos son "cazados como conejos por criminales invisibles que apuntaron al centro de sus cruces de ceniza".[160] Resulta que todos están muertos, con la excepción de Aureliano Amador, amigo de los indios, que escapa a la sierra. A pesar de que se supone que los ataques provienen del lado republicano, el "presidente de la república le dirigió un telegrama de pésame, en el que prometía una investigación exhaustiva, y rendía homenaje a los muertos." [161] Viene también el alcalde al entierro, pero el padre no tolera su presencia. El autor muestra el aspecto hipócrita por parte de los oficiales, y no solo en ese pasaje.

Ya en vida del coronel Aureliano, es consciente de su posición social, del hecho de que es considerado una figura histórica, de que la gente no se interesa en su persona sino en él como heroico líder militar. Y esa reacción parece justamente lo inverso de lo que el autor quiere producir en el lector. Su figura ficticia se muestra escéptica, "persuadido de que la mayoría de quienes entraban a saludarlo en el taller no lo hacían por simpatía o estimación, sino por la curiosidad de conocer una reliquia histórica, un fósil de museo (…)". [162] Vemos que la gloria no es lo que Aureliano Buendía busca y anhela, no le importa la opinión del público –él no es hipócrita.

Cuando muere el anciano Aureliano Buendía, llama la atención "la solemnidad con la que el gobierno exaltó la memoria del enemigo muerto." [163] Un rato después, un

[159] García Márquez, Gabriel (1967), *Cien años de soledad.* 5ª ed., 1ª reimpr. 2015, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A., p.180
[160] Ibíd.: 288
[161] Ibíd.: 290
[162] Ibíd.: 276
[163] Ibíd.: 322

oficial que viene a la casa de los Buendía para registrarlo se humaniza al ver los pescaditos de oro del difunto coronel. Pide permiso para llevarse uno, justificándose: “Es un recuerdo invaluable. El coronel Aureliano Buendía fue uno de nuestro más grandes hombres”.[164] Aún si esos sentimientos son auténticos, es evidente que no fue uno de “sus” hombres, ya que eran enemigos. El hecho de que los políticos gobernantes quieran elevar a un enemigo público, pero popular, al rango de un “héroe objetivado” es, de acuerdo con Suárez Pinzón, una medida “para adormecer su memoria”. [165]

Uribe Uribe, quien era en el centro de crítica en la prensa republicana, fue asesinado por dos hombres que tenían contactos con ésa última. Su muerte ocurrió, como la del personaje ficticio Aureliano, en octubre[166] y fue un motivo por el presidente conservador para declarar el luto público y un año después, para un discurso muy elogioso por parte de los republicanos.[167]

3.3.3 La persistencia de la memoria: literatura, arte, educación

Se puede interpretar la persecución y el asesinato de los diecisiete hijos del coronel Buendía de dos maneras. Como la aniquilación de su herencia y en el sentido metafórico de toda su memoria, y como una alusión al caso de Uribe quien fue asesinado y cuyo legado se ocultó de esa manera.

Sin embargo, Aureliano encuentra otra solución para salvar su memoria y permanecer existente en el futuro, visto que físicamente está tantas veces tan cerca de la muerte: la poesía. Todos sus versos que escribe con gran pasión incluso “en las paredes del baño, en la piel de sus brazos”[168] tienen un carácter autobiográfico. Al principio su adorada Remedios es la inspiración de su obra, después se añade el tema de la guerra al del amor. Para superar sus “experiencias a la orilla de la muerte”, integra esos momentos decisivos de su vida en los versos. “Entonces sus pensamientos se hicieron tan claros que pudo examinarlos al derecho y al revés”. [169] Esa, la utilidad pragmática personal, es la función central de su procesamiento literario, porque ante su presupuesto fusilamiento pide a su

[164] Ibíd.: 372
[165] Suárez Pinzón (2009): 71
[166] la muerte de Uribe el día 15 y la de Buendía el día 11,
[167] Cf. Ibíd.: 71
[168] García Márquez 1 (1967): 85
[169] Ibíd.: 167

madre de quemarlos, para que nadie los leyera. Rafael Uribe también tiene que ver con la literatura, pero más bien su fin fue otro: que se leyeran lo que escribe. Trabajó como periodista por varios periódicos y fundó *El trabajador* y *El espectador.*[170]

Si no predominara este uso bastante pragmático de la poesía, se podría considerar a Aureliano como artista. Para hacer esto, incita otra faceta: el placer que le da la fabricación de los pescaditos de oro. El lector sabe del coronel que "sus únicos instantes felices, desde (…) que su padre lo llevó a conocer el hielo, habían transcurrido en el taller de platería" [171] donde produce los pescaditos de oro. Y no se limita al diletantismo, sino por su trabajo minucioso y precioso es "estimado en toda la ciénaga" e incluso le sirve para ganar dinero. [172]

Es probable que Uribe no comparta esa pasión por la manufactura artesanal, sin embargo es descrito, de manera más general, como amante del trabajo. Y, además, un educador. Al lado de escribir gramáticas y publicar reflexiones como *Sobre la instrucción pública primaria*, Uribe es, durante bastante tiempo, profesor de Economía Política en la Universidad de Antioquia.[173] Aunque de manera menos profesional, el general ficticio se interesa también en la enseñanza. Le enseña a Arcadio la platería y las competencias de leer y escribir. Se revela igualmente como profesor paciente y devoto, enseñando las mismas facultades a su futura esposa Remedios.

Si Aureliano Buendía representa a Uribe Uribe, García Márquez logra poner en el foco de la atención que más que guerrero, o en la misma medida, es educador y artista.

3.4 El periodo de *La Violencia*

Mientras que los acontecimientos claves como ciertos momentos de la guerra civil y el del año 1928 son marcados con referencias concretas en el libro, eso no es el

[170] Cf. Dunlap Bailie, Vincent (2010), *Rafael Uribe Uribe y el liberalismo colombiano*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, p. 61
[171] García Márquez 1 (1967): 207
[172] Ibíd.: 71
[173] Cf. Suárez Pinzón (2009): 71

caso con el período llamado “La violencia” colombiana que empieza en 1948 y se prolonga hasta el año 1958.

A pesar de eso, el lector atento encuentra alusiones útiles que indican que el autor sí se refiere a esa época. Lucila Mena que dedica un artículo a la representación de “La Violencia” en la obra, presenta esos datos diversos.

Primero, el asesinato de Aureliano Amador, el único hijo del coronel que había sobrevivido la persecución mortal. Mena vincula ese evento con dos informaciones interesantes. Por una parte, considera los hijos como una metáfora de la herencia del liberalismo. Como ellos, los líderes de la oposición han sido asesinados: Uribe Uribe, Gaitán, Camillo Torres. Mientras el primero está presente en la novela como ya hemos visto, la muerte del tercero ocurre solo en 1966. Por otra parte, de acuerdo con la autora, el año de la muerte del segundo, Jorge Eliécer Gaitán, coincida con el de Aureliano Amador. Gaitán que se había hecho líder del ala radical de los liberales en 1945, iba ganando más gente a su favor y los conservadores temían que fuera elegido presidente. Por lo tanto, los liberales suponían que el asesinato de su líder en 1948 fue ordenado por el partido burgués y la reacción en todo el país fue violenta. Fue como la gota que colmó el vaso del sistema bipartidista colombiano y las reacciones de los grupos armados “de resistencia” no tardaron en mostrarse: la consecuencia más inmediata fueron los levantamientos y conflictos armados en la capital, evento a que se refiere la expresión “El Bogotázo”.

Como el asesinato de Gaitán fue el augurio de “La Violencia”, otra Guerra Civil sangrienta, el de Aureliano Amador es el presagio del hundimiento de Macondo, propone Mena. Además, la muerte del Gaitán cómo líder socialista tuvo repercusiones más amplias, en el sentido ideológico: a partir de este punto, la izquierda carecía de una figura carismática y popular como fuerza motriz de la revolución sistemática.[174] Así que no hubo nadie que hubiera podido mostrar el camino al pueblo y salvarlo de La Violencia fatal que “ha constituido para Colombia el cambio socio-cultural más importante en las áreas campesinas desde la conquista”. [175]

[174] Cf. Mena (1976): 13; 19

[175] Camilo Torres cit. en ibíd.: 21

Segundo, la edad de Aureliano Babilonia, el penúltimo de la estirpe de los Buendía, es otro indicio que la novela llega por lo menos hasta el año 1948. Durante la huelga de 1928, Aureliano Babilonia tiene apenas un año, mientras su tía Amaranta Úrsula tiene cinco o seis años más. Dos décadas después, hacia el fin de la historia, ella vuelve con su marido que tiene es "un cuarentón", mientras ella es menor que él "por lo menos quince años". De allí resulta que Aureliano Babilonia tendrá una veintena al fin de la novela, es adolescente cuando empieza a descifrar el manuscrito. [176]

Tercero, domina un ambiente "asfixiante de opresión y desesperanza"[177] en Macondo. El desarrollo y el fin apocalíptico de la ciudad pueden ser interpretados simbólicamente coma la lucha inhumana que marcó la historia de Colombia en esos años y que causó aproximadamente 300 000 muertos.[178]

Cuarto, he encontrado otras circunstancias que justifican la suposición que la novela se desarrolle hasta los años cincuenta, el periodo culminante de La Violencia. Tiene que ver sobre todo con uno de los varios aspectos autobiográficos que ha entretejido el colombiano en el libro. No quiere decir que los aspectos autobiográficos sobre el autor sean hechos "históricos" mencionados en el libro, sin embargo, podrían servir como una ayuda de orientación temporal. García Márquez introduce a sus amigos de juventud de Barranquilla en la novela como los mejores amigos de Aureliano Babilonia. Utiliza los nombres de pila de Germán (Vargas), Alfonso (Fuenmayor) y Álvaro (Cepeda), quienes luego formarán parte del veraz Grupo de Barranquilla.[179] El cuarto amigo de Aureliano se llama Gabriel y es el bisnieto de Gerineldo Márquez, lo que sugiere que el Gabriel ficticio tiene mucho en común con el autor mismo. Hacia el fin de la narración, el narrador omnisciente nos revela que "Gabriel ganó el concurso y se fue a París con dos mudas de ropa" después de haber contestado "los cuestionarios del concurso de una revista francesa, cuyo premio mayor era una viaje a París."[180] La estancia de

[176] Cf. Ibíd.: 13; 20
[177] Cf. Ibíd.: 13
[178] Cf. Ibíd.: 14
[179] Cf. García Márquez, Gabriel 4 (2002), *Vivir para contarla*. Barcelona: Grupo Editorial Random House Mondadori, p. 146; Cf. García Márquez 1 (1967): 461s.; Cf. Bell-Villada, Gene H. (1990), *García Márquez : The man and his work*. North Carolina: The University of North Carolina Press, p. 105s.
[180] García Márquez 1 (1967): 479

Márquez en Paris, que empezó a fines del año 1955[181], también está relacionada con el periodismo, porque trabajó allí como corresponsal extranjero del periódico colombiano *El Espectador*. En la novela, su partida de Macondo es por lo menos un año después de la del sabio catalán[182], un personaje inspirado por el librero y escritor barcelonés Ramón Vinyes, conocido del autor, que vivió en Colombia y volvió definitivamente a su tierra en 1950.[183] Se puede decir casi con certeza, que la partida a Paris del Gabriel ficticio coincide más o menos con la real de Gabo. Otro aspecto que confirmaría las paralelas de la vida parisiana es la mención del "hotel lúgubre en la calle Dauphine" donde Gabriel está "durmiendo de día y escribiendo de noche para confundir el hambre". [184] El hotel en que se alojó el Gabriel real, el antiguo Hôtel de Flandres, donde durante los años cincuenta vivía en la pobreza, se encontró, en alguna época, enfrente de la Rue Dauphine. [185]

Según mi modesta interpretación, hay una analogía entre la ahistoricidad en la que se encuentra Macondo en esa fase y la de Colombia; todo parece parado, la gente se ecuentra aislada, sola de nueva, sin contacto próspero con otras personas o culturas. La guerra, que va de la mano con la ruina de la democracia, también provoca el aislamiento y la desolación, desfavorece el desarrollo de la cultura y la expone a un estado retrocesivo a todas luces.
Seguramente, no seré la primera persona en considerar la casa familiar como símbolo de la región y del país, refiriéndome a la época de la Violencia. Como no he encontrado en la literatura secundaria alusiones directas a situaciones concretas de La Violencia de Colombia en la novela –excepto los tres detalles descritos por Mena– he buscado pasajes en la última parte del libro que describan el ambiente general en la casa (y en Macondo).

---

[181] Cf. Apuleyo Mendoza, Plinio (2012), *Muchas cosas que contar*. Citado en: Gabo Márquez en el París de los años cincuenta, en: *Semana*, 23.06.2012 http://www.semana.com/nacion/articulo/gabo-marquez-paris-anos-cincuenta/260021-3 (acceso 05.09.2016)
[182] Cf. Ibíd.: 479: "Un año después de la partida del sabio catalán, el único que quedaba en Macondo era Gabriel (…)"
[183] Cf. Pleitez Vela, Tania (2005), *Ramón Vinyes en la memoria de Gabriel García Márquez*. Barcelona: Universidad autónoma de Barcelona, p. 2
[184] García Márquez 1 (1967): 483
[185] Cf. Journal de Paris N°1, 01.01.1778, p. 43. En google books : https://books.google.at/books?id=OlTL7xdSl84C&pg=PA43&lpg=PA43&dq=hotel+de+flandre+paris+rue+dauphine&source=bl&ots=-YCyB9zyic&sig=EQRq7kmBrZQuCY-5jIci-cdgBdE&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwioosu_0fXOAhVGiiwKHX7oC1wQ6AEITDAC#v=onepage&q=hotel%20de%20flandre%20paris%20rue%20dauphine&f=false
(acceso 05.09.2016)

Se notan circunstancias como “la reducción de los habitantes de la casa”[186], que podrían ser los habitantes del país, diezmados por la muerte en la guerra. O la frase “las jornadas se parecieron tanto las unas a las otras, que no se sentían transcurrir”[187] implica, para mí, el aburrimiento de la vida gris e insípida durante la guerra, la ausencia de vivacidad y humanidad, lo que hace pensar más bien en la muerte que en la vida.

Otro aspecto que destaca es la ausencia de la rebelión, donde Aureliano Babilonia, el tataranieto del gran coronel revolucionario, muestra su resignación: “El prolongado cautiverio, la incertidumbre del mundo, el hábito de obedecer, habían resecado en su corazón las semillas de la rebeldía.”[188]

A pesar de eso, hay otros habitantes en la casa que sí manifiestan el deseo de cambio: la moderna Amaranta Úrsula que vuelve de Europa y José Arcadio a quien quisieron hacer Papa (el cuarto y último J.A.). Mientras que la primera emprende “una nueva restauración de la casa”, desbandando “las hormigas coloradas que ya se habían apoderado del corredor” y quiere arrancar “la maleza de raíz”[189], el Papa malogrado José Arcadio tiene una aversión contra las estatuas de los santos, debido a su función autoritaria durante la infancia:

> “Cualquier cosa mala que hagas –le decía Úrsula– me la dirán los santos.” Las noches pávidas de su infancia se redujeron a ese rincón, donde permanecía inmóvil hasta la hora de acostarse sudando de miedo (…) bajo la mirada vigilante y glacial de los santos acusetas. [190]

Esa posible explicación, el lector la recibe solo dos páginas después de una acción de José Arcadio, adulto, quien había acabado de restaurar la casa. Entonces, “Lo único que pareció estorbarle en el resto de la casa fueron los santos del altar doméstico, que una tarde quemó hasta convertirlos en cenizas.”[191] Ese acto de quemar y destrozar las figuras y estatuas de santos recuerda la revolución violenta por antonomasia (rigurosa y brutal) a partir del año 1789, un signo radical contra el santuario del clero y de los conservadores.

[186] García Márquez 1 (1967): 425
[187] Ibíd.: 431
[188] Ibíd.: 434
[189] Ibíd.: 449
[190] Ibíd.: 439
[191] Ibíd.: 437

Si Amaranta Úrsula, José Arcadio y por su herencia también Aureliano Babilonia son el polo progresivo de los Buendía, Fernanda del Carpio es el reaccionario. En mi opinión, esas fuerzas antagónicas que existen en el país, son de esa manera representadas en la casa familiar. Como constata Mena, Fernanda, la esposa de Aureliano Segundo, personifica las "características esenciales del régimen: opresión y estancamiento"[192]. Ella exige que se cierren las puertas y las ventanas y quiere evitar que los miembros de la familia tengan contacto con el mundo exterior. La manifestación más extrema de eso es el cautiverio de su nieto ilegítimo Aureliano Babilonia. García Márquez introduce al personaje en la familia Buendía por un militar; su familia de origen está marcada por el espíritu colonial, la tradición y el sistema monárquico.[193] Como los militares, ella quiere perpetuar esos valores mediante la represión y la autoridad.

Incluso cuando se encuentran en casa a solas, Fernanda y Aureliano "no compartieron la soledad, sino que siguieron viviendo cada uno en la suya, haciendo la limpieza del cuarto respectivo, mientras la telaraña iba nevando (…) las paredes."[194] A mi modo de ver, lo interpreto como los dos campos políticos incompatibles, que durante una Guerra Civil como el período de la violencia se obstinan en no colaborar y prefieren la soledad, la aislación y el paulatino deterioro del entorno directo.

Obviamente, esas no son más que interpretaciones personales. Aunque no se puede constatarlo con certeza, supongo que si García Márquez querría hacer alusiones al periodo de La Violencia con tales situaciones y detalles, a veces sutiles, da una imagen bastante imprecisa de esa época donde nada es evidente.

3.5 Conclusiones

Después de todas esas reflexiones, ya he llegado a una conclusión que no cuestiono: podemos excluir la idea de que los aspectos históricos tratados siguen un esquema tradicional. ¿Por qué?

Para empezar con el galeón y Drake, no hay una descripción que valore o explique esos acontecimientos. Están mencionados, pero solo en relación con la historia

[192] Mena (1976): 10
[193] Cf. Ibíd.: 8ss.
[194] García Márquez 1 (1967): 429

de la familia Buendía y Macondo. La nave es un anacronismo, la historia real está casi omitida y si se asoma, es de manera muy distorsionada: hay que hacer interpretaciones simbólicas, casi no hay información implícitamente histórica o relacionada con el pasado real (a pesar del nombre del Pirata). La incomprensión frente a los elementos históricos y la mención de detalles peculiares confieren un toque paródico y subersivo al tema de la colonización.

En la presentación de la masacre de las Bananeras encontramos la relación más explícita entre la ficción y la realidad histórica. A pesar del uso de un documento histórico y del nombre histórico del general presente en la huelga, todo parece indicar que la descripción está en conflicto con la versión oficial. Hay varios conceptos importantes como la multiplicidad de perspectivas, la inversión del foco temático y la exageración casi paródica (pensamos en el vagón de los muertos). Pero lo decisivo me parece el sentimiento de la figura que, al despertar, se ve confrontada a la masa que pretende no saber de nada o que está convencida de que no ha ocurrido una masacre. Como la gente en la novela, el lado oficial ha negado las consecuencias del evento. En realidad, sin embargo, gracias al autor que se enfrentó a este tema, muchos lectores colombianos creen finalmente la versión de García Márquez, que en el número de los muertos no es más verídica que la “oficial”. Pero simbólicamente es una victoria ideológica sobre la omisión y el olvido de un capítulo obscuro y representativo del país.

Las paralelas entre la figura del coronel Aureliano y la vida de Rafael Uribe Uribe revelan otros hechos interesantes. El lector asiste a una desacralización y humanización del guerrero; conocemos al hombre privado, su ideología y su lucha contra la soledad y los males cotidianos. Las referencias a la situación política, presentada de manera simplificada, son muchas veces irónicas, críticas, paródicas. Expresando el deseo de cambio del personaje y criticando el sistema, el autor denuncia las injusticias sociales y políticas, presenta varias alternativas y aboga por una humanización de la guerra, como lo muestra la relación absurda que tiene el coronel con sus enemigos políticos.

Un periodo históricamente importante de Colombia es el de la Violencia. Sin embargo, las alusiones a esa no son fáciles de encontrar en la novela, hay que buscar bien, reflexionar, interpretar, suponer… pero vale la pena. Varios puntos de referencia temporales (por ejemplo la edad de Aureliano Babilonia la emigración de Gabriel) proponen que la narración llega hasta los años cincuenta,

donde culmina la violencia en Colombia. El regreso de Macondo a un estado ahistórico, algunas descripciones del ambiente en el pueblo pero también en la casa, permiten analogías con la realidad durante La Violencia. Pensando en términos simbólicos, la gran casa de los Buendía podría incluso representar el país y sus habitantes diferentes los dos campos ideológicamente incompatibles. Como se deteriora la casa y todas las cosas prósperas de Macondo como el bienestar y las relaciones comerciales, es la situación de un país en la guerra: retrocede, falta progreso, cultura y ánimo… Es evidente que en este capítulo no podemos hablar verdaderamente de una novela histórica, ya que no hay alusiones directas a la historia. Si pensamos en aspectos históricos, son presentadas de manera muy inusual, una libertad artística que solo permitiría una forma de novela (histórica) más moderna que no tiene que orientarse hacia ciertas reglas, por ejemplo de exactitud o de verosimilitud.

Después de haber explicado por qué el discurso literario de *Cien años de soledad* no muestra similitudes con la novela histórica clásica, queda la pregunta: ¿nueva novela histórica o novela transversal-histórica? En primer lugar quiero aclarar que ninguna de las dos puede adecuarse plenamente al libro; lo que quería averiguar es más bien una tendencia, cuáles aspectos de una u otra forma están más presentes en la obra.

Solo puedo establecer algunas analogías con lo que escribe René Ceballos sobre la novela transversal-histórica. Otra obra de García Márquez, *El general en su laberinto* le sirve como un ejemplo del nuevo sub-genero creado por él. Ceballos considera que la humanización del héroe popular Bolívar es un mérito central del autor y un factor para clasificar esta novela como transversal-histórica. Como ya he descrito, podemos observar un proceso símil, aun de medida menor y más indirecta, en *Cien años de soledad* respecto a las paralelas entre Aureliano Buendía y Uribe Uribe. Sin embargo, son dos casos diferentes. Bolívar ya es uno de los “héroes” más conocidos en todo el subcontinente, mientras la memoria de Uribe Uribe el autor la tenía que rescatar del olvido.

Cabe añadir que el autor probablemente no tuvo que hacer tantas investigaciones historiográficas para la novela sobre los Buendía como lo hizo al escribir *El general en su laberinto*. Una excepción es el capítulo sobre la matanza de los bananeros.

En cuanto al resto, yo soy de la opinión que no hay referencias *concretas* a la historia real que exigieran indagaciones científicas/ historiográficas.
Otro "criterio" que nombra Ceballos es la autorreferencialidad que es similar a la intertextualidad. Como es antimimética, un autor de dicha novela crea una realidad no existente, refiriéndose, en vez de al mundo objetivo, a otro texto literario. Esto sí es acertado en cuanto a *Cien años de soledad*. Hay varias figuras de sus novelas precedentes sobre Macondo que vuelven a aparecer. Se encuentran también huellas de Carpentier, Rulfo, Fuentes y Cortázar en la novela: la nave corsario de Víctor Hughes (*El siglo de las luces*), Remedios, la bella (Susana San Juan en *Pedro Páramo*), Lorenzo Gavilán (*La muerte de Artemio Cruz*) y, por último, Rocamadour (*Rayuela*).[195]
El último rasgo importante de la novela transversal-histórica es la metadiscursividad que, según mi modo de entender el concepto[196], no existe en la novela. Ya que ni el autor ni el narrador comentan el proceso de la narración, dando explicaciones o información suplementaria. Es cierto que sí existen aspectos como los manuscritos de Melquíades, pero esos las veo más bien como una "mise en abyme" literaria. Esa, y las intertextualidades pueden ser, sin embargo, un indicio para la meta*ficción*, que no es lo mismo que la metadiscursividad.

Visto que hay solo pocos elementos que corresponden a la idea de la novela transversal-histórica y la novela histórica tradicional, he llegado a la conclusión de que la tendencia está claramente a favor de la nueva novela histórica. Se subraya aquí la palabra tendencia, porque no quiere decir que, hablando de géneros literarios, se trata de una (nueva) novela histórica, sino que el autor integra de manera lúdica aspectos de este tipo de novela en su obra.

[195] Cf. Kline (2003): 122
[196] Afirma Ceballos que se trata de mostrar, describiéndolo en la obra, "cuáles son las dificultades a las que tanto historiadores como novelistas se enfrentan cuando intentan representar acontecimientos históricos." Ceballos 2 (2007): 69

4. Análisis práctico: representación discursiva de aspectos históricos en *La casa de los espíritus*

Generalmente, se puede hacer una bipartición de la obra de Allende en cuanto a la representación histórica. El periodo descrito está situado desde principios del siglo XX hasta aproximadamente 1974, poco después del inicio de la dictadura.[197] Si en la gran mayoría del relato predominan las descripciones fantásticas, lúdicas y sobrenaturales y un tono cómico y más distanciado, eso cambia abruptamente a partir del capítulo X. En este momento, la relación con la realidad histórica y política de Chile es evidente, el estilo más directo y más dramático. Por lo siguiente, la representación de los acontecimientos socio-políticos es claramente "historizante" [198] en este último tercio de la narración, en los capítulos X hasta XIV, cuyos títulos como "La conspiración" y "El terror" ya implican enredos políticos.
Antes de los eventos culminantes hacia el final sí hay varias alusiones más a la historia, las que quiero presentar solo brevemente para explicar después su función. Primero, Allende describe las circunstancias de la vida burguesa y la condición general en el país que ha empeorado después de la primera guerra mundial, y menciona la campaña de las elecciones presidenciales de los años 1919/20. Segundo, hace un retrato de la situación económica del país hacia el final de los años veinte, hablando de los efectos de la crisis económica mundial del año 1929. Tercero, los lectores conocen las elecciones presidenciales, esta vez de las de 1938/39 y 1946. Para Bertram, esa *mise en contexte* internacional de las tres situaciones mencionadas es para facilitar al lector non-chileno la orientación temporal. Sin embargo, constata Bertram, esa breve vinculación no permite demostrar suficientemente ni el contexto político chileno ni la interacción de los factores económicos y políticos entre el mundo y Chile[199]; "Äußerst knapp und zum Teil plakativ gehen die Textstellen auf die jeweilige politische Situation in Chile ein."[200] Además, recrimina a Allende una representación privilegiada de las

[197] Cf. Bertram, Birgitt (2007), *Schreiben als "arma poderosa"? Zur Dialektik von Werk- und Rezeptionsstruktur bei* La casa de los espíritus *und* De amor y de sombra *von Isabel Allende*. Frankfurt: Peter Lang GmbH, pp. 71 - 78
[198] Cf. Weiß-Pawliska, Maria (1993), *Gabriel García Márquez und Isabel Allende : Verwandlung und Verwandtschaft*. Paderborn: Igel Verlag, pp. 188s.
[199] Cf. Bertram (2007): 150
[200] Ibíd.: 150

elecciones presidenciales descritas que las reduce a la versión oficial del Estado, mientras omite otras (por ejemplo entre 1952 y 1970). Allende sugiere que el cambio político y el desarrollo histórico allí no son posibles mediante la democracia, aún más porque la autora subraya el rol decisivo de la corrupción y del nepotismo. [201]

Constata también Coddou que esas referencias a la historia son abundantes en la novela y no muy sutiles; actúan más bien como una confirmación de la memoria histórica colectiva ya existente[202]. Pero del otro lado, eso pasa de manera que permite al amplio público de lectores alcanzar "un importante grado de conocimientos de la realidad histórica latinoamericana"[203], y eso desde una perspectiva "progresista".

Lo que me interesa averiguar, ahora, es en qué medida esa presupuesta "realidad histórica" es presentada como tal y cuáles mecanismos literarios ha aplicado la autora para integrarla –sea de manera verídica o ficticia– en su libro.

4.1 ¿Una breve historia de la emancipación femenina?

No importa el sujeto, la historia oficial sucede normalmente "desde la perspectiva dominante de la burguesía falocéntrica", según Coddou, es decir masculina.[204] Y no solo la historiografía sino también la literatura ha reprimido en su discurso la intervención de las mujeres durante los siglos. La idea de Coddou es que Allende reconstruye la significación de la participación femenina en la sociedad –sea en el ámbito cultural, político o económico. [205] O dicho con las palabras de René Jara, la autora hace posible una "visión feminista de la historia que no vacila en deconstruir los valores patriarcales de la burguesía"[206].

Lo que es un factor más importante que la mera información sobre ciertos hechos históricos, es la dimensión marginal, ya que no masculina, con la que Allende

[201] Ibíd.: 151

[202] Cf. Coddou, Marcel (1991), La casa de los espíritus y la historia. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N°33, p. 273

[203] Ibíd.: 275

[204] Ibíd.: 271

[205] Cf. Ibíd.: 271

[206] Jara, René (1987), Narrativa chilena post-golpe. En las huellas de la esperanza. En: *Araucaria de Chile (Madrid), N°39, p.110*

ofrece “una visión comprensiva del acontecer social”[207], pero también connotaciones, crítica e incluso denunciaciones. En su interpretación Coddou constata que la autora critica indirectamente la concepción social de los patriarcas burgueses, cuyo único interés es la propiedad y la explotación. Consecuentemente, Allende sugiere una “re-evaluación de la historia”[208] en cuanto al papel que la historiografía tradicional ha asignado a las mujeres. Da o devuelve a las mujeres una voz y un valor testimonial, que posibilita “releer algunos de los modos de vida (…) en la sociedad chilena”[209]. Coddou es de la opinión que, aquí (contrario a las novelas tradicionales) las mujeres no son reducidas a sus funciones pasivas y secundarias, sino que ellas también son los heroínas, un rol que “no les ha sido reconocido completamente en la historia patrilineal de Latinoamérica”.[210]

Leyendo la obra, lo que concebimos es, de acuerdo con Coddou, una “trasladación a la mujer desde la marginalidad, lo que re-establece su lugar en la historia, otorgándole el reconocimiento que le es debido por su participación en los procesos de cambios políticos y sociales.”[211] Ya que en la realidad histórica las mujeres obviamente existen y participan (hasta cierta medida) y esto ha sido, por mucho tiempo, casi sistemáticamente omitido en la historiografía y en la literatura tradicional.

La representación feminocéntrica de la narración no enfoca solo varias personajes distintas (entre ellas mujeres como hombres), sino es sobre todo un aspecto central de la historia, porque la mujer ha sido considerada durante demasiado tiempo como “ente sin historia”.[212]

Resumiendo, Coddou subraya que un mérito de la novela es esa manera de desmontar el discurso hegemónico (masculino), no solo tomando conciencia de la marginalidad de las mujeres, sino re-evaluándolas, ofreciendo un raro discurso literario desde perspectivas masculinas *y* femeninas sobre la historia reciente de Chile o Latinoamérica. Es evidente que esa argumentación propone que este aspecto –la representación histórica de las mujeres– coincide más bien con las

[207] Coddou (1991): 275
[208] Ibíd.: 276
[209] Ibíd.: 276
[210] Ibíd.: 276
[211] Ibíd.: 276
[212] Cf. Ibíd.: 277

prácticas de las nuevas novelas históricas que con las de la novela histórica tradicional.
Sin embargo, como Coddou no da ejemplos concretos de esas actividades, discursos o pensamientos de las protagonistas que confirmarían su argumentación, las he buscado en el texto y en la literatura secundaria.

Wittig propone cuatro etapas sucesivas de la emancipación femenina que avanza con cada generación.
Nívea, madre de quince hijos, tiene un ideal que se puede considerar feminista en su época: el voto femenino "por el cual luchaba desde hacía diez años."[213] Tiene amigas "sufragistas" con las que incluso se encadena frente del Palacio de Justicia para llamar la atención, como los modelos de Inglaterra. Las mujeres chilenas solo obtienen el voto en 1949, tres décadas después de su muerte que tiene que ocurrir en los años veinte.[214] Se nota que ella no logra conciliar sus aspiraciones con las convenciones de la clase alta a la que pertenece y en la que se mueve junto con su marido[215], lo que es simbolizado, en mi opinión, también por el hecho de que lleva un corsé aunque no le guste y que va a misa a pesar de su aversión contra la Iglesia.

Su hija, Clara, ya está más emancipada, opina Wittig, si bien no se opone al casamiento propuesto por su padre, porque participa más en la vida social gracias a varias acciones caritativas: se compromete en la enseñanza de los hijos del campo, en la enfermería y en talleres con mujeres o hijos con síndrome de Down.[216]
Me han llamado la atención las consideraciones de Birgitt Bertram que tiene sus dudas al respecto de la emancipación progresiva. Ella constata que hacer obra de caridad es totalmente conforme al rol de la mujer de su generación y su clase y que además, esa actividad de Clara ocupa solo una posición subordinada en la presentación de su personalidad. Que no tenga gran sentido práctico y no valore las cosas materiales, es una característica que Clara se puede permitir gracias a

[213] Allende, Isabel (1982), *La casa de los espíritus*. 3ª ed., 2ª reimpr. (2015) Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A., p.13
[214] Cf. Bertram (2007): 51
[215] Cf. Wittig (1991): 105s.
[216] Cf. Ibíd.: 106

los ingresos del marido/padre y la "Nana" que cuida a los hijos. Otra cosa es su don espiritual que empeña un papel esencial en el relato. Prevé muchos acontecimientos importantes, pero eso no le permite influenciarlos.[217] Bertram juzga que su disposición clara "reduziert sich letztendlich auf eine elitäre Beschäftigung wohlhabender Frauen, die der Unterhaltung und sozialen Kontaktpflege dient"[218], pero menciona también el argumento de Agosín, que sí considera que Allende incita un proceso emancipatorio, mejorando el valor de esa característica (típicamente femenina) porque lo presenta como algo positivo[219] y admirable en vez de algo infantil o ridículo.

Hay otro aspecto que a primera vista parece como un acto de emancipación y merece la reflexión. El silencio de Clara como reacción a la violencia de su marido cuando ella defiende su propia opinión es presentado en el libro como una forma de ejercicio de poder. Sin embargo, objeta Bertram, el silencio es sobre todo un signo de impotencia y a lo mejor un mecanismo de autoprotección. Porque no tiene el verdadero poder ni la opción de liberarse de su matrimonio infeliz. [220] Vale la pena un breve excurso para presentar las leyes al respecto. Hasta muy avanzado el siglo XX, legalmente no existen los divorcios en Chile. Esto perjudica sobre todo a las mujeres, dado que los hombres tienen más derechos a su favor: sólo el marido tiene el derecho de gestionar los bienes y las propiedades, sólo él puede disponer de los hijos y se puede permitir la violencia intrafamiliar (incluso la violencia sexual y la violación) sin violar la ley oficial. [221] Todo eso, lamenta Bertram, no es mencionado en la novela, de modo que Allende omite un tema importante en cuanto a la emancipación de las mujeres. Además, no es el comportamiento de Clara que finalmente contribuye al cambio de carácter del patriarca, sino los sucesos después del golpe.

La figura de la tercera mujer, cuyo nombre Blanca indica como los nombres precedentes a lo blanco, puro, inocente y luminoso, es la que representa, para Wittig, la penúltima etapa de emancipación. Eso resulta del hecho de que continúa

[217] Cf. Bertram (2007): 117ss.
[218] Ibíd.: 119
[219] Cf. Agosín, Marjorie (1985), Isabel Allende: La casa de los espíritus. En: *Revista Interamericana*. N°4, pp. 450; 455
[220] Cf. Bertram (2007): 120
[221] Cf. Bertram (2007): 56

su relación íntima con el hijo de campesino, Pedro Tercero García, a pesar de las diferentes clases y "razas" (él es mestizo) a las que pertenecen. [222]

Sin embargo, es justamente esa relación que, de la manera en la que es presentada, quita al personaje la posibilidad de independencia y autodeterminación. Desde el principio, cuando los dos son niños, su camino junto parece ya predestinado. Blanca hace de esa relación su vida, todo lo demás tiene una importancia de segundo orden[223], como sugieren pasajes como este: "En esos años, ella se acostumbró al sobresalto y a la espera, se resignó a la idea de que siempre se amarían a escondidas y dejó de alimentar el sueño de casarse y vivir en una de las casitas de ladrillo."[224] Cuando, finalmente, el casamiento sería posible, ella lo rechaza. Releyendo algunos pasajes, se tiene la impresión de que esa decisión resulta, no de una resistencia consciente o ideológica (contra el matrimonio o para la independencia), sino por razones sentimentales románticos (el miedo de que la convivencia podría degradar la relación idealizada[225]) y prácticos al mismo tiempo (nadie de su rango lo aceptaría[226] y no le gusta el estilo de vida sencillo[227]).

Bertram propone que esa relación desequilibrada es presentada como "amor de novela"[228] y que faltan los elementos críticos. Pensando que si la autora hubiera tenido la intención de mostrar la ingenuidad fatal de muchas mujeres enamoradas, no habría optado por el "lieto fine" en el exilio, estoy de acuerdo con Bertram.

Además, la confrontación con el padre patriarca que no acepta su amante podría ser considerada como fuerza femenina, pero como no es intencionado, sino más bien una consecuencia inevitable que Blanca quiere siempre aplazar con los encuentros a escondidas, eso tampoco es un acto verdaderamente emancipado.[229]

---

[222] Cf. Wittig (1991): 106

[223] Cf. Bertram (2007): 121s.

[224] Allende (1982): 188

[225] "Tal vez temía que ese grandioso amor, que había resistido tantas pruebas, no pudiera sobrevivir a la más terrible de todas: la convivencia." En: Ibíd.: 327

[226] "Sabía que si se iba con Pedro Tercero quedaría excluida de su círculo social y de la posición que siempre había tenido (…)" En: Ibíd.: 294

[227] "En realidad, la horrorizaba el estilo de vida de Pedro Tercero, su modesta casita de tablas y calaminas en una población obrera." En: Ibíd.: 327

[228] Bertram (2007): 123

[229] Ibíd.: 121

Sin duda alguna, Wittig tiene razón diciendo que Alba representa la máxima etapa de emancipación de su familia. Es la primera que goza de una educación universitaria y que participa activamente en eventos políticos como la ocupación de su universidad y las manifestaciones a favor de los obreros. Además, ayuda sin vacilar a los que son expuestos a la persecución política y se opone directamente a la arbitrariedad de su abuelo. [230] Al preguntarse si esos actos son motivados por convicción política o más bien por motivos humanitarios (siguiendo el ejemplo de su madre y abuela), las descripciones en el libro dan una respuesta unívoca. Las frases que siguen parecen carecer totalmente de poder emancipador:

Al principio

> Alba (…) no tenía ningún interés en la política y sólo quería hablar de amor. La única participación política de su vida había sido salir con otros escolares a tirar piedras a la Embajada de los estados Unidos sin tener motivos muy claros para ello (…).[231]

Después, "Por amor a Miguel, y no por convicción ideológica, Alba se atrincheró en la Universidad junto a los estudiantes que se tomaron el edificio (…)."[232]

La convicción de Miguel incluso le inspira el deseo de luchar en la guerrilla, pero él objeta: "A eso no se va por amor, sino por convicción política y tú no la tienes."[233]

Sí que tiene discusiones con su tío pacífico Jaime, pero parece que, sin embargo, ni siquiera tiene la capacidad de formar su propia opinión: "Alba repetía las palabras de Miguel, que sólo a través de la guerra se podía vencer a la burguesía."[234]

Como podemos observar, su comportamiento político que se podría concebir como emancipado, en realidad no lo es, debido al hecho de que es por amor (tanto altruista como romántico) y lealtad con su novio revolucionario, pero no por el deseo intrínseco de cambiar la sociedad (ya que ella forma parte de la oligarquía).

En cuanto al aspecto físico de Alba, ella no se percibe como una mujer bella, su auto-caracterización hace pensar en alguien poco extraordinario: "El resto de su persona era pequeño y anodino, a diferencia de la mayoría de las mujeres de su

[230] Cf. Wittig (1991): 106
[231] Ibíd.: 336
[232] Allende (1982): 337
[233] Ibíd.: 349
[234] Ibíd.: 350

familia que (…) fueron espléndidas"[235]. Sólo tras los ojos de un hombre, cuando se mira en el espejo con Miguel, ella reconoce su belleza: "(…) y aceptó al fin que era la más bella de todo el universo, porque pudo verse con los ojos que la miraba Miguel.[236]"[237]

Al final Alba es la víctima de su destino predestinado, víctima de la tortura, del odio heredado por generaciones, del régimen totalitario. En ese momento es lógico que personas como ella, detenidas, son degradadas como objetos de sus agresores, que tienen que sufrir pasivamente el tratamiento inhumano. A pesar de la fuerza mental y su bondad que prueba la protagonista en el momento culminante de la novela –perdona y no quiere la venganza– , Bertram establece una comparación que me parece un poco exagerada pero digno de considerar. Que Alba tiene el rol del Mesías que sirve, en éste contexto, como ejemplo para liberar el pueblo del círculo vicioso de la violencia con el poder del amor y el espíritu de sacrificio.[238]

Lo que conduce a otra realidad, al tema homólogo del machismo que caracteriza tanto la vida latinoamericana: el marianismo.

> Marianismo pictures its subjects as semi-divine, morally superior and spiritually stronger than men. A female cannot hope to attain full spiritual stature until her forbearance and abnegation have been tested by male-inflicted suffering. Men's wickedness is therefore the necessary preconditon of women's superior status. [239]

A mi juicio, la definición de Stevens resume y describe de manera pertinente la presentación de las mujeres en la novela. Lo de "mentalmente más fuerte" corresponde a Clara, el aguante del "sufrimiento" lo vive Blanca a la merced de Pablo Tercero, y la malicia de los hombres es la premisa por la tortura de Alba. Todos esos aspectos juegan un rol importante en la vida de las cuatro mujeres, tal como el espíritu de sacrificio que ahora me parece un aspecto central en la representación de la situación femenina en Chile.

En mi opinión, el marianismo no es favorable a la verdadera emancipación que tampoco debería menospreciar a los hombres, sino favorecer una convivencia

[235] Ibíd.: 284
[236] Ibíd.: 384
[237] Cf. Bertram (2007): 127
[238] Cf. Ibíd.: 125s.
[239] Stevens, Evelyn (1973), Machismo and marianismo. En: *Society*, N°6, p. 61

armónica de ambos sexos, tanto en el ámbito privado como en la sociedad, lo que significa también la igualdad, no solo frente a la ley, sino también en cuanto a ideas y convenciones morales. No comentaré si reducir estos principios a los del marianismo es o no la intención de la autora, la cual se considera feminista. Pero la impresión que tengo yo es que muestra una situación socio-histórica muy marcada por el marianismo, el que, naturalmente es, como equivalente del machismo, un aspecto importante en la sociedad hispanoamericana. De allí deduzco que la representación histórica de la situación de las mujeres es, aunque no parezca así a primera vista, en realidad más bien tradicional y tiene tendencia a subordinarse a la historiografía de la novela histórica tradicional.

4.2 Política marxista y sabotaje

Es el capítulo XII, *La conspiración*, que trata del periodo en que, por primera vez, un Presidente comunista estuvo en el poder. Que el hombre con "ojos astutos, ocultos detrás de gruesas gafas con marcos oscuros"[240] que en el libro no tiene nombre aluda al presidente Salvador Allende queda fuera de toda duda.

La descripción del ficticio día de votación, empezando con "una luminosa mañana de septiembre" en que los conservadores, "los de siempre (…) se prepararon para celebrar el triunfo"[241] sugiere una referencia al 4 de septiembre de 1970 en que Allende obtuvo la mayoría relativa en la elección presidencial. [242]

Celebrando el inicio de la nueva era política, la gente de la clase baja y media grita al unísono el lema comunista "el pueblo unido jamás será vencido"[243]. De hecho, esta canción que representa la *Nueva canción chilena* existe y es muy conocida. Sin embargo, los interpretes Sergio Ortega y la banda *Quilapayún* compusieron y grabaron la canción tres años después de la victoria presidencial, de modo que en realidad se hizo famosa como canción de protesta sólo a partir de 1973/74. [244]

[240] Allende (1982): 380
[241] Ibíd.: 357
[242] Cf. Biblioteca Nacional de Chile, Memoria Chilena, *El gobierno de la Unidad Popular (1970-1973),* Cronología. http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-31433.html#cronologia (acceso 15.09.2016)
[243] Allende (1982): 358
[244] Cf. Wong Maestre, Ernesto (2009), ¡El pueblo, unido, jamás será vencido! En: *Aporrea*. 03.02.2009 http://www.aporrea.org/internacionales/a71712.html (acceso 15.09.2016); Cf. Quilapayún Web Archive http://web.archive.org/web/20140203002151/http://www.quilapayun.com/canciones/elpueblounido.html (acceso 15.09.2016)

Mientras la marcha de alegría del pueblo en los barrios privilegiados es descrita como pacífica ("la rugiente multitud no forzó ninguna puerta ni pisoteó los perfectos jardines."[245]), los que poseen exigen a los bancos que les entreguen su dinero y envían los bienes al extranjero. Lo que, en la novela, tiene resultados drásticos: "En veinticuatro horas, el valor de la propiedad disminuyó a menos de la mitad".[246] A pesar de que no he encontrado una verificación exacta de esto es verdad que, si bien más tarde, en enero de 1971 empezó la nacionalización de los bancos y de las empresas privadas y hubo un hiperinflación de más del 200 por ciento. [247] A largo plazo, eso no disgusta a las fuerzas oposicionales, ya que la desestabilización económica se convierte, rápidamente, en su propósito más importante, apoyado por los EE.UU motivados por la Guerra Fría en su lucha contra el comunismo en el mundo. Como podemos observar en la novela a través de la figura clave conservadora, el senador Esteban Trueba, hay reuniones donde se juntan "políticos, algunos militares y los gringos enviados por el servicio de inteligencia para trazar el plan que tumbaría al nuevo gobierno; la desestabilización económica".[248] Efectivamente, la CIA y la empresa ITT (*International Telephone and Telegraph*) juegan un rol primordial en este plan de sabotaje[249]: veremos a continuación en qué consiste y en qué medida la realidad coincide con los acontecimientos descritos en la novela.

La autora constata, describiendo las reuniones reaccionarias, que "la idea de eliminar al nuevo Presidente, sin embargo, no estaba todavía en la mente de nadie"[250]. Hay que hacer un doble comentario al respecto. Por un lado, me parece que el lector puede anticipar, entonces, que en otro momento este pensamiento sí es una idea importante. Por otro, comenta Scott Macdonald, que no fue cierto en el Chile real. Menciona que ya en septiembre de 1970, los EE.UU. (sobre todo los representantes de la CIA) estaban convencidos de que había que acabar con el "communist takeover" y forjaron varios planes en la Casa Blanca, de los cuales

[245] Allende (1982): 359
[246] Ibíd.: 359
[247] Cf. Biblioteca Nacional de Chile, Memoria Chilena; Cf. Braum, Juan et al. (2000). *Economía chilena 1810-1995: estadísticas históricas*. Santiago: Universidad Católica de Chile
[248] Ibíd.: 360
[249] Cf. Lateinamerika-Studien Online, Cap. 4.4.2.4 (2012) http://www.lateinamerika-studien.at/content/geschichtepolitik/geschichte/geschichte-250.html (acceso 15.09.2016)
[250] Allende (1982): 360

algunos preveían la opción de un golpe de Estado ya antes de la asunción de la Presidencia. Según él, el militar chileno tenía plena consciencia de estas intenciones.[251]

Pero no solo la derecha está en el foco de crítica. Allende describe también el procedimiento de la izquierda de manera irónica, mencionando su ineficiencia y los desacuerdos que hubo entre ellos como un aspecto problemático.

Como la expropiación de bienes privados es un rasgo importante de la economía planificada, que fue el sistema económico favorecido por Salvador Allende, se avanzó la reforma agraria en Chile, lo que resultó en la expropiación de más de 4.000 predios y más de 2.000 tomas efectuadas por los trabajadores agrícolas. [252]

He encontrado este tema en el mismo capítulo en que la repartición de los fundos no es presentada de manera acrítica: "Se repartieron equitativamente los potreros y cada uno cultivó lo que le dio la gana, hasta que el gobierno mandó un técnico agrícola que (…) los puso al día sobre la demanda del mercado (…) y las ventajas de los abonos y desinfectantes."[253] Sin embargo, los habitantes de Las Tres Marías no prestan atención y arruinan todo por su ignorancia, sacrificando los animales reproductores.[254] Me parece que este párrafo muestra que algunas acciones como esa fueron llevadas a cabo de manera demasiado inmediata e imprudente.

Otro ejemplo es la situación siguiente en que, que mientras el gobierno que ejercía

> su nuevo poder en eternas e inútiles reuniones de trabajadores donde todos hablaban al mismo tiempo y nunca llegaba a ningún acuerdo, la derecha realizaba una serie de acciones estratégicas destinadas a hacer trizas la economía y desprestigiar al gobierno. Tenía en sus manos los medios de difusión más poderosos, contaba con recursos económicos casi ilimitados (…).[255]

Además, el libro presenta de modo entendible (y simplificado) las causas y consecuencias de la "pesadilla colectiva", el desabastecimiento. Como toda la gente hacía la cola en los supermercados durante varias horas o días enteros, surgieron los "profesionales de las colas" que guardaron el puesto a alguien. Otra consecuencia lógica fue el aumento de personas y bienes involucrados en el

[251] Cf. Scott Macdonald (2003): 288

[252] Cf. Biblioteca Nacional de Chile, Memoria Chilena, *El gobierno de la Unidad Popular (1970-1973),* Presentación http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-31433.html#presentacion (acceso 16.09.2016)

[253] Allende (1982): 373

[254] Cf. Allende (1982): 373

[255] Allende (1982): 365

próspero mercado negro. También hubo escasez de gasolina, de modo que la ciudad se llenó de ciclistas. Y en aquel punto la situación se hizo más difícil cuando los camioneros declararon la huelga.[256] Allende explica la posición no solidaria de ellos proponiendo que "recibían cincuenta dólares diarios del extranjero."[257] En efecto, los camioneros se pusieron en huelga, en octubre de 1972, y otra vez en agosto de 1973. Esa medida de paralizar a los transportes en nombre de la "resistencia civil de la burguesía" significó la paralización de todo el país. En cuanto al rol de los norteamericanos, está documentado que solo la CIA invirtió, en conjunto, 8 millones de dólares en la campaña de oposición al gobierno de Allende y financió también este paro grave que es considerado el "detonante final" [258] de la conspiración.[259] Para colmo, esta práctica no

> ocurría aislada. Los comerciantes cerraron sus negocios, los industriales pararon sus máquinas, las organizaciones de profesionales médicos, abogados, dentistas, periodistas y otras, votaron por la adhesión a la huelga y suspendieron toda actividad.[260]

La autora menciona estos efectos cuando describe lo difícil que es para Jaime ejercer su profesión por una orden que recibió del Colegio Médico que prohibió trabajar para sabotear al gobierno.[261] En la universidad de Alba incluso "los profesores habían declarado un paro indefinido"[262].

Por todos estos factores, "aquello parecía un país en guerra. (…) La mitad de la población procuraba echar abajo al gobierno y la otra mitad lo defendía, sin que a nadie le quedara tiempo para ocuparse del trabajo."[263] Y la guerra es una guerra civil, sobre todo en el sentido ideológico porque ya después de las elecciones leemos que "en pocas horas el país se dividió en dos bandos irreconciliables y la división comenzó a extenderse entre todas las familias."[264]

---

[256] Cf. Ibíd.: 365s.
[257] Ibíd.: 382
[258] Rojas, Susana (2003), Huelga de camioneros 1972 y 1973. En: *El periodista* Online, N°37. 08.06.2003. http://www.elperiodista.cl/newtenberg/1387/article-32642.html (acceso 16.09.2016)
[259] Cf. Ibíd
[260] Ibíd
[261] Cf. Allende (1982): 381
[262] Ibíd.: 381
[263] Ibíd.: 380
[264] Ibíd.: 359s.

La última referencia a un acontecimiento histórico que aparece en este capítulo es la mención de la ciudad indonesia Djakarta, cuyo nombre es escrito en los muros, al lado de versos de "El Poeta", "murales patrióticos y palomas panfletarias"[265]. Alba y sus compañeros no saben por qué las brigadas juveniles de la oposición "pintaba esa palabra asiática en las paredes, jamás habían oído hablar de los montones de muertos en las calles de esa lejana ciudad." [266] Por un lado la autora introduce el aspecto y menciona el gran número de muertos, lo que despierta el interés, pero por otro no da más explicaciones. Se refiere al año 1965 en Indonesia en que empezaron unos asesinatos en masa llevados a cabo de manera sistemática. Miles de civiles inocentes, sobre todo los partidarios del partido comunista, murieron en la presupuesta lucha contra el comunismo, también allí forzada por los EE.UU.[267]

Me he preguntado cuál era el propósito de este lema y he encontrado alguna información interesante. La resistencia oposicional, cada vez más rigurosa entre 1971 y 1973, lanzó una campaña del terror bajo el nombre de *Djakarta*, apoyada por los movimientos fascistas, el Partido Nacional, el Partido Demócrata cristiano y varios medios de comunicación. El movimiento se dirigió contra dos grupos. Un objetivo fue amenazar y aterrorizar a los obreros y campesinos, es decir los que apoyaban al partido de Allende, la Unidad Popular (UP). Hinkelammert explica el origen de las inscripciones en los muros: "A estos grupos se predijo la gran masacre. Se pintó los muros de las poblaciones con la palabra Djakarta y a los políticos de la Unidad Popular se les mandó cartas con el texto: *Djakarta se acerca*."[268] Vemos que la masacre asiática le sirve a la oposición como un modelo ejemplar de una forma violenta de proceder – recurren a medidas de terror, los que al final implementan de verdad.

Otro fin de la campaña fue ganar el apoyo de la clase media, explicando que los marxistas ya habían "iniciado el camino de la violencia con el resultado que ya no había otra solución que contestarles con (…) el golpe violento de ellos. (…) Se llamó a la población al asesinato de los políticos de la Unidad Popular."[269]

---

[265] Ibíd.: 380

[266] Ibíd.: 381

[267] Cf. Scott Macdonald (2003): 288

[268] Hinkelammert, Franz (1976), Chile bajo la Junta : la ideología de la Junta Militar. En: *Economía y Sociedad en la Dictadura Militar Chilena*. Bilbao: Ediciones Zero. http://www.blest.eu/biblio/ceso/cap5.html (acceso 17.09.2016)

[269] Ibíd.

Pues tras omitir una explicación o una opinión al respecto, la autora evita una posición valorizante y moralista. Sin embargo, con esta referencia el lector interesado tiene la oportunidad de informarse más sobre el significado de esa palabra, lo que permite que se forme una idea de la ideología de "limpieza" y "purificación" que evidentemente ya existía antes del régimen en que fue llevado a la práctica. Así que esta mención sí está, en mi opinión, claramente en contra de la versión difundida por el dictador porque muestra la mentalidad absurda y brutal de parte de los que planean el sabotaje.

Todas estas circunstancias, que están presentadas de manera bastante realista y neutra muestran que la situación es producto del sabotaje oposicional y norteamericano, pero también de los problemas interiores en las alas izquierdas.

4.3 El golpe de Estado y el Presidente como héroe nacional

Durante varias décadas, no hubo una versión unánime sobre las últimas horas del primer presidente comunista, Salvador Allende, que murió tras el golpe de Estado el 11 de septiembre de 1973. Celebrado como héroe leal y fiel a su pueblo y su ideología por los partidos izquierdistas, presentado como un suicida cobarde por la versión oficial, la causa fue origen de mucha polémica. Que Isabel Allende aluda a esas circunstancias en el día del golpe en el capítulo XIII, en cambio, es evidente para todos los críticos.

La frase "El día del golpe militar amaneció con un sol radiante, poco usual en la tímida primavera que despuntaba"[270] que inicia el capítulo ya informa al lector sobre lo que va a suceder y confirma, además, que es posible que tiene lugar en septiembre, ya que en Chile éste mes es primavera. El joven médico Jaime que es un íntimo amigo del Presidente se tiene que presentar en el Palacio presidencial (*La Moneda*) donde se juntan, entre las ocho y las nueve de la mañana, los médicos, la guardia privada del presidente y "algunos ministros y dirigentes políticos del gobierno"[271] para negociar con los partes del militar (al principio es solo la Marina) que se han sublevado contra el gobierno. Hasta este punto, la

[270] Allende (1982): 385
[271] Ibíd.: 386

descripción del acontecimiento histórico corresponde a la realidad, documentada por varias fuentes.[272]

Como las negociaciones habían resultado inútiles (habiéndose unido también la policía al golpe) en el libro, "empezó a retirarse casi todo el mundo. Solo quedaron los amigos más cercanos y la guardia privada."[273] En realidad, sin embargo, todos los que habían venido se quedaron hasta el final, lo que corresponde con el número del informe que cuenta, después del conflicto, treintaidós supervivientes y catorce personas heridas.[274] La mezcla de hechos históricos distorsionados y ficción continúa cuando empieza el bombardeo y dice en el libro que "sólo el Presidente se mantuvo en pie, se acercó a una ventana con una bazooka en los brazos y disparó hacia los tanques de la calle."[275] La verdad es que, si creemos en los datos del libro *The Murder of Allende and the End of the Chilean Way of Life*, les llevó cinco horas para capturar el edificio y superar los cuarentaidós civiles armados.[276]

El último discurso que dirige el Presidente ficticio al pueblo coincide casi literalmente con la última parte del de Allende que fue emitido en directo por la radio. En el libro, después de informar sobre la situación y animar a los trabajadores, el Jefe de Estado termina así: "Estos son mis últimas palabras. Tengo la certeza de que mi sacrificio no será en vano."[277] Salvador Allende añade otras palabras a continuación: "(…) tengo la certeza de que, por lo menos, será una lección moral que castigará la felonía, la cobardía y la traición." [278] Yo supongo que la autora suprime esas últimas palabras para enfatizar más la idea del sacrificio y del martirio que el Presidente sufre para mantener "la lealtad del pueblo".

---

[272] Cf. Scott Macdonald (2003): 282, se basa en publicaciones de Nathaniel Davis, Freed and Landis, Camilo Taufic y Edy Kaufman

[273] Allende (1982): 387

[274] Cf. Scott Macdonald (2003): 283

[275] Allende (1982): 388

[276] Robinson Rojas, Sandford (1976), *The Murder of Allende and the End of the Chilean Way of Life*. New York: Harper and Row, p.4

[277] Allende (1982): 387

[278] Vargas, Marcos J., Últimos discursos del Presidente Salvador Allende. En*: Historia – Memoria*, 10.09.2015. http://piensachile.com/2015/09/ultimos-discursos-del-presidente-salvador-allende/ (acceso 10.09.2016)

Según mi interpretación, todos estos aspectos mencionados –la exageración en cuanto a los que quedan fieles y los más fuertes y valientes (el Presidente) y la insistencia del sacrificio personal– sirven para hacer la figura del Presidente aún más brillante y heroica.

En *La casa de los espíritus*, Isabel Allende toma también posición frente a la versión oficial del gobierno totalitario que proclama el suicidio por cobardía de Salvador Allende, su tío de segundo grado. Cuando Jaime está a merced de los soldados golpistas, éstos le dan la oportunidad de librarse, afirmando: "Sólo queremos que aparezca en la televisión y diga que el Presidente estaba borracho y que se suicidó. Después lo dejo irse a su casa."[279] Negándose a mentir, Jaime lo paga con su fusilamiento en un descampado.
El día trágico en Chile, lo recordó el doctor Patricio Guijón Klein, considerado el único testigo judicial en la causa. Es además, una persona que tiene muchas similitudes con el personaje de Jaime. Primero, Gijón Klein fue un amigo del presidente y su cirujano personal. Segundo, también estuvo presente durante el ataque a la Moneda. Tercero, fue él quien constató que los golpistas le habían forzado a presentar dicha versión de la muerte, que se convirtió en la historia oficial. [280] Hoy, desde hace un lustro (2011) ya casi no queda duda de que ésa versión es, de hecho, la verdadera, lo que confirmó el análisis forense del cuerpo exhumado.[281] Sin embargo, al publicar el libro, en 1982, la gran mayoría de los simpatizantes del presidente creyó firmemente en la teoría de la conspiración, que se basó por ejemplo en el testimonio de Guijón Klein. De ahí que no sea sorprendente la posición que defiende la autora tras la representación histórica en su novela.

Resumiendo las palabras de Scott Macdonald, en este caso un estudio de lo que podemos reconocer en la novela como inspirado de la historia real "does contribute

[279] Allende (1982): 390
[280] Cf. Scott Macdonald (2003): 286
[281] Cf. Burghardt, Peter, Salvador Allende: Selbstmord im Palast. En: Süddeutsche Zeitung. 20.09.2011 http://www.sueddeutsche.de/politik/chile-obduktionsbericht-salvador-allende-selbstmord-im-palast-1.1122665 (acceso 11.09.2016). A pesar de esto, todavía hay voces críticas que dudan las conclusiones científicas, véase en: Wagner, Thomas, Die Akte Allende ist geschlossen – endgültig? En: Die Zeit. 22.09.2011. http://www.zeit.de/wissen/geschichte/2011-07/allende-selbstmord-gutachten (acceso 11.09.2016)

to a better understanding of what the autor wished to convey to her readership about what might have plausibly have occurred on (sic!) fateful day in Chile's history"[282]. Lo que quiero subrayar es "what the autor *wished* to convey" entonces lo que Allende quiere transmitir es su interpretación de este acontecimiento histórico, que para ella, quien forma parte de la familia ampliada, claramente es muy real y de cierta manera también parte de su historia personal. Además, esta versión no está representada solo por Allende, sino "otra versión oficial", la de la izquierda. Esta coexiste con la de la derecha y intenta al mismo tiempo de contradecirla.

4.4 La tortura: desacralización y testimonio

Puede ser un aspecto relevante para responder a mi pregunta principal la así llamada Novela de la Desacralización, un término introducido por Primos Ojeda, un tipo de novela que ocurre a partir de los años setenta en Chile como consecuencia de la dictadura. Según él, *La casa de los espíritus* puede ser considerada como tal novela cuya característica es, por ejemplo la "función descanonizadora de los estatutos narrativos y de los contenidos de representación impuestos por los programas anteriores." [283]

Dentro de la novela de desacralización el autor distingue, además, entre la "novela acomodada" y la "novela contestataria". Mientras la primera integra el discurso oficial, lo confirma y defiende los valores "nacionales" con respecto a las tradiciones, la familia y el mundo laboral, la segunda forma de la novela de desacralización, en cambio, se opone al discurso oficial y se sirve de técnicas narrativas adecuadas. Si esta novela contestataria es producida en el país mismo, se habla de una "novela del interior" y si aparece en el exilio es una "novela del exterior". La intención de ese tipo de novela fue presentar el sistema político social tal como era; un aparato que marcó a cada individuo, imponiendo sus leyes con fuerza física sin la aprobación democrática o mayoritaria. Por lo tanto, la referencia –directa o indirecta– al contexto histórico, político y social es sumamente importante.

[282] Scott Macdonald (2003): 287

[283] Promis Ojeda, José (1993), *La novela chilena del último siglo*. Santiago de Chile: Editorial La Noria. Pp. 224s.

Para ilustrar sus criterios de la "novela contestataria del exterior", el autor cita la novela de Allende, porque es una mezcla entre novela y discurso testimonial cuyo objetivo es la denuncia y la deconstrucción. Además, los narradores de esas obras se entienden como "cronistas del horror" que quieren revelar al lector también los hechos que el discurso oficial omite. Para presentar los hechos en contradicción con la versión oficial de forma convincente y subrayar la autenticad y la verdad, los autores de la novela de la desacralización utilizan la historia personal de las víctimas. [284]

> "Así, el testimonio narrativo, sin perder su estatuto imaginario, se presenta dentro de las convenciones del género como un texto escrito que reproduce las declaraciones de un testigo fidedigno que ha sido objeto de las dolorosas experiencias que el narrador reproduce en su discurso."[285]

Es Alba, víctima de la tortura, quien al final revela su posición narrativa.

Por esa posición de testigo, hay otros críticos que clasifican la novela dentro de la literatura de *testimonio*. La descripción de los últimos capítulos (del tiempo histórico entre 1970 y 1973) significa una ruptura de estilo con los capítulos anteriores, ya que tiene rasgos de un reportaje y es a la vez menos artístico. Hablando de estas partes, contienen las características más importantes de la novela testimonio cuyo propósito es la denuncia, la memoria y la advertencia, pero también el aliento: tiene un carácter historiográfico, pero sin embargo subjetivo. La autora está claramente comprometida, lo que resulta de varias entrevistas en las cuales subraya que quiere dar una voz a los que sufren y se callan.[286] En cuanto a la formación de la novela, dice:

> "Había pensado escribir más bien un testimonio, entonces recogí material de gente que salía de la prisión, de los campos de concentración, que había sido torturada. Saqué mucho de revistas y periódicos, busqué cartas de mi familia, los cuadernos de mi abuela, (…)".[287]

A pesar de esto, que sugiere una implicación consciente del aspecto testimonial, Isabel Allende quiere distanciarse de la literatura de testimonio, diciendo que ésta no le gusta. Y lo hace, probablemente con razón, porque la crítica que reciben los

[284] Cf. Betram (2007): 61s.
[285] Promis Ojeda (1993): 232
[286] Cf. Betram (2007): 267s.
[287] Cit. en: ibíd.: 268

autores de este tipo de novela es en muchos casos el reproche de que es estéticamente y estilísticamente inferior. Según Betram, este "juego" con la novela testimonio permite a la autora dar a su obra la autenticidad que quiere y evitar, al mismo tiempo, la crítica de mala calidad literaria. [288]

Todo esto, la desacralización del régimen chileno y el aspecto de testimonio, es lo más presente en el último capítulo (XIV) *La hora de la verdad*, donde se describe la vida de Alba como detenida y muestra como está a la merced de la crueldad arbitraria de los militares. Los métodos de tortura descritos en la novela son los mismos que se aplicaron en realidad durante el régimen de Pinochet: amenazas, palizas reiteradas, lesiones corporales deliberadas, colgamientos, posiciones forzadas, aplicación de electricidad, humillaciones y vejámenes, desnudamientos, agresiones y violencia sexual, presenciar u oír torturas de otros, confinamiento en condiciones infrahumanas, privaciones deliberadas de medios de vida, privación o interrupción del sueño, asfixia o ahogamientos.[289] Analizamos cómo son descritas esas violaciones de los derechos humanos en el libro.

Cuando Alba llega al lugar desconocido, lo primero que nota en la oscuridad con los ojos vendados son la "pestilencia de sudor, de excremento, de sangre y orina"[290] y "los gritos, los largos gemidos y la radio a todo volumen."[291]
Intenta ignorarlos, evocando memorias bonitas en su mente. Un día después, la primera confrontación con el militar Esteban García, el nieto ilegítimo de Esteban Trueba, empieza con un bofetón y acaba rápidamente con una tortura grave. Los "dedos feroces" que se "incrustaron en sus pechos triturándole los pezones"[292] implican la aplicación de electricidad, acompañada por golpes repetidos. La electricidad empeña seguramente un papel en el segundo encuentro de la víctima y su torturador cuando Alba está acostada, desnuda, en un "catre metálico, helado, duro, lleno de resorte y le ataron los tobillos y las muñecas con correas de

[288] Cf. Ibíd.: 268
[289] He encontrado que éstos catorce de los dieciocho métodos de tortura listadas en un informe nacional aparecen en la novela. Cf. Valech Aldunate, Segio et al. (2004) Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura. Santiago: Síntesis Informe, pp. 21s.
[290] Allende (1982): 425
[291] Ibíd.: 426
[292] Ibíd.: 427

cuero."[293] El dolor la hace perder la consciencia y cuando despierta, su compañera Ana Díaz explica que el agotamiento es debido a la electricidad. Sin embargo, observamos que no la dejan dormir para recuperarse sino que empieza de nuevo justamente después.[294] Pero lo que es presentado como aún "peor que el dolor" es "soportar la humillación"[295] que resulta de la prohibición de asearse o lavarse adecuadamente.

La autora revela prácticas crueles y nauseabundas inesperadas como por ejemplo el modo de ahogamiento temporario con que presenta también la explicación porqué Alba es la prisionera privada de García. "El día que le hundió la cabeza en una batea llena de excrementos, hasta que ella se desmayó de asco, Alba comprendió que [Esteban García] no estaba tratando de averiguar el paradero de Miguel, sino vengándose."[296] Entonces ella logra distanciarse de su destino, su miedo y su horror personal y siente pena por sus compañeros desafortunados que sufren de colgamiento y lesiones corporales extremos: "los que colgaban de los brazos, (…) aquel hombre al que le pasaron con una camioneta por encima de los pies engrillados."[297] Además, los detenidos son obligados a presenciar este crimen inhumano. [298]

Como lugar de castigo sirve, en la novela, un estanque vacío de agua, llamado la perrera. Es "una celda pequeña y hermética como una tumba sin aire, oscura y helada" donde no se puede ni sentarse ni estirarse y que pone a las personas en posiciones forzadas que son difíciles de aguantar.[299] Cuando, en esta célula minúscula, Alba está al punto de morir, aparece en su mente Clara que

> trajo la idea salvadora de escribir con el pensamiento (…) para mantener la mente ocupada, evadirse de la perrera y vivir. Le sugirió, además, que escribiera un testimonio que algún día podría servir para sacar a la luz el terrible secreto que estaba viviendo, para que el mundo se enterara del horror que ocurría paralelamente a la existencia apacible y ordenada de los que no querían saber.[300]

[293] Ibíd.: 429
[294] Cf. Ibíd.: 430s.
[295] Ibíd.: 428
[296] Ibíd.: 431
[297] Ibíd.: 431s.
[298] Cf. Ibíd.: 432
[299] Cf. Ibíd.: 433
[300] Ibíd.: 434

En aquel momento en que la historia de Alba todavía es narrada por el narrador omnisciente en tercera persona, el lector ya podría sospechar que de hecho es Alba la narradora de toda la obra. Esto se confirma dos páginas después, en el epílogo, cuando se presenta como narradora en primera persona. Cuenta cómo finalmente ha sido liberada y cómo ha vuelto a su casa para ver a su abuelo y esperar a su amante. Después de haber estado en el lugar de tortura pasó algunos días en un campo de concentración para mujeres, donde habían también detenido a la hermana del Presidente.[301] De hecho, a partir del 2 de noviembre de 1974, la hermana de Salvador Allende, Laura Allende Gossens que ya tenía más de sesenta años fue prisionera política con su hija Marianne en el campo de prisioneros "Cuatro Álamos". Después, fue expulsado y se exilió a México y, en 1976 a Cuba. [302]

En resumen, todos los tipos de tortura y violación de los derechos humanos son representados en libro de manera precisa y clara, no dando rodeos, pero tampoco en un tono patético o lleno de reproche –algunas de las peores prácticas son solo mencionadas en frases subordinadas. Como esos métodos brutales lamentablemente no son exagerados sino coinciden con informes reales, se puede decir que la autora queda fiel a la realidad histórica en cuanto al aspecto de la tortura. Sin embargo, considerando el contexto que la novela fue publicada desde el exilio en la época en que la dictadura todavía fue perpetuada en Chile, es claramente un discurso opuesto a los principios oficiales. En mi opinión es posible que Isabel Allende lo ve también como su responsabilidad personal lo que escribe su personaje Alba al final de la novela: "Quiero pensar que mi oficio es la vida y que mi misión no es prolongar el odio, sino solo llenar estas páginas."[303] Y que el proceso de escribir le sirve "para rescatar las cosas del pasado y sobrevivir a mi propio espanto." [304]

[301] Cf. Ibíd.: 446ss.
[302] Cf.Biblioteca del Congreso Nacional de Chile: Historia Política Legislativa del Congreso Nacional de Chile. Reseña biográfica parlamentaria: Laura Allende Gossens, http://historiapolitica.bcn.cl/resenas_parlamentarias/wiki/Laura_Allende_Gossens (acceso 14.09.2016)
[303] Allende (1982): 453
[304] Ibíd.: 454

4.5 Conclusiones

Hemos visto en el punto 4.1 que gracias al discurso que incluye perspectivas femeninas –muchas veces omitidas en la historiografía y la literatura tradicional– se puede considerar este aspecto del libro como anti-tradicional. Dar voz a temas o personas habitualmente silenciados, poner lo marginal a una posición prominente, eso es un procedimiento típico de la nueva novela histórica. Hay mucha crítica elogiosa con respecto a la presentación supuestamente feminista de las figuras y se asume que las cuatro generaciones de mujeres muestran simbólicamente la emancipación sucesiva de su género. Es verdad que varias *acciones* de las protagonistas sí son extraordinarias y favorecen una interpretación feminista. Sin embargo, tras voces escépticas como las de Bertram, he llegado a la conclusión de que el discurso, la manera de que la autora presenta los *pensamientos* y los *motivos* de esas mujeres, no es tan emancipador. Las convergencias con el concepto del marianismo, el equivalente del machismo, son obvias. Así que eso relativiza las conclusiones anteriores y propone finalmente otro discurso sobre las mujeres, que es más clásico.

La representación del sabotaje, en cambio, me parece muy crítica frente al discurso oficial. Hay que considerar que el libro fue publicado en 1982, en medio de la dictadura militar. El modo de proceder de los partidos y sus aliados que entonces estaban en la oposición no da una impresión favorable de ellos. El lector interesado podrá verificar que muchas de las medidas conspirativas que conoce del libro fueron tomados de verdad y que también la intervención de los EE.UU fue decisiva.

La consecuencia del sabotaje, el golpe de Estado, muestra la brutalidad de los golpistas, pero al mismo tiempo embellece e idealiza claramente el comportamiento del Presidente. Sabiendo hoy que su muerte no fue tan heroica como lo presenta la autora, constato que, sin embargo, ese capítulo nos ofrece una versión alternativa de la historia y cómo habría podido suceder. Lo interesante es que esa versión fue durante mucho tiempo considerada verdadera, independientemente de la publicación de la obra. Ese acontecimiento inspirado sin duda alguna por la historia chilena, pero integrado en la narración de manera modificada, estilizada y exagerada, indica otra vez que el discurso del libro no se

orienta hacia la historiografía tradicional sino que recuerda más a la nueva novela histórica.

El último capítulo tratado es probablemente el que más investigaciones historiográficas exigió. El estilo realista coincide bien con la seriedad del tema de la tortura. El modo de que los prisioneros fueron tratados en realidad durante la dictadura es descrito conforme a la triste realidad. Por eso, decir que tienen una influencia los conceptos de literatura testimonial y de desacralización me parece acertado. Ambas novelas "contestatarias" son marcadas por el carácter de deconstrucción y denuncia que enfrentan la historiografía común y acrítica –tal como lo aspira la nueva novela histórica.

Para resumir, es importante subrayar que aquí las alusiones a la historia chilena son en general mucho más frecuentes y directas que en la novela de García Márquez. Sobre todo en el último tercio de la novela se puede, en mi opinión, sostener que el carácter histórico es central en la novela. En consideración de los breves resúmenes y reflexiones, es legítimo afirmar que también esa novela contiene muchos aspectos más de la nueva novela histórica que de su forma tradicional. Repito algunos modos de discurso ejemplares: la inclusión de la perspectiva de mujeres, la revelación de las prácticas injustas que empleó la oposición para sabotear al gobierno democrático, una versión alternativa a la real en cuanto a la muerte del presidente y la documentación de las violaciones de los derechos humanos durante la dictadura.

Además, existe una diferencia decisiva entre la nueva novela histórica y la novela histórica de Walter Scott: en esa segunda suele haber una "Waverly distance" de sesenta años que permite que la obra ejerza una influencia sobre la memoria colectiva, mientras que en la primera la influencia deseada es más directa. Como la novela de Allende fue publicada durante la dictadura, es otro argumento que contradice a una interpretación del libro como novela histórica y resaltan los rasgos de la literatura comprometida y de testimonio.

En cuanto a los elementos históricos, se encuentran varios argumentos para considerar también la importancia de la novela transversal-histórica.

Primero, me parece que el carácter híbrido está mucho más presente en la novela de Allende que en la estudiada de su homólogo colombiano. Hay muchos eventos descritos en el libro que corresponden (que sea de manera más o menos exacta)

a la histórica real. Por ejemplo los capítulos mencionados que tratan de la conspiración, del golpe y del periodo de "terror", pero también antes como la descripción de las campañas electorales o la mención de un gran terremoto. Además, el contexto socio-político e histórico es fácilmente reconocible como propio a un mundo paralelo de Chile, aunque el país y sus personajes más importantes como El Presidente o El Poeta (Pablo Neruda) no tienen nombre en el libro. La hibridez resulta aquí del hecho de que estos elementos claramente históricos están descritos en la novela, un género que por fuerza es también, siempre, ficticio.

Segundo, la autorreferencialidad es un elemento característico de la obra si consideramos las paralelas con el "modelo" colombiano. Recuerdo las semejanzas descritas de manera más detallada en el capítulo 2.2. Por un lado las hay en cuanto al aspecto discursivo: la narración es cíclica, cronológica en general, pero con analepsis y prolepsis; los manuscritos son determinantes. Por otro lado, también en el nivel semántico las convergencias son irrefutables: las figuras a veces homólogas y la historia familiar que afecta varias generaciones. Además de la imitación, podemos observar también la inversión de algunos conceptos de Gabo. Claramente la novela no es una mera re-escritura, como ya he subrayado, pero hay algunos pasajes que sí se pueden considerar como tal y eso contribuye mucho al concepto autorreferencial e intertextual.

Tercero y último, *La casa de los espíritus* cumple otra condición de la novela transversal-histórica: la metadiscursividad. Lo que justifica esta afirmación es el epílogo en el que Alba revela que ella es la que narra toda la historia. A pesar de que a lo largo del cuento se alternan el narrador omnisciente en tercera persona y el narrador en primera persona, Esteban Trueba como protagonista, sabemos al final que todo eso está reconstruido por Alba, que en el epílogo narra en primera persona. Revela que es ella la que escribió todo lo que el lector acaba de leer. Se basa, además de en sus propias experiencias y las conversaciones con su abuelo, en los cuadernos de su abuela. La forma cíclica de narración es perfeccionada tras la última frase del libro que repita la primera: "*Barrabás* llegó a la familia por vía marítima..."[305]

[305] Allende (1982): 454

Concluyendo, es difícil decidir por qué tipo de novela histórica reciente optar. Bien entendido, no se trata de clasificar *La casa de los espíritus* como novela histórica, que sea clásica, nueva o transversal. Más bien es un intento de mostrar qué elementos de esas novelas existen en el libro.

Pudiendo excluir la forma tradicional en gran parte, hay argumentos contundentes mencionados anteriormente que justificarían una tendencia a una nueva forma u otra. Sin embargo, estoy convencida de que la presencia de una tendencia (nueva novela hististórica) en este caso no excluye otra (novela transversal-histórica). Al contrario, recapitulamos que la novela transversal-histórica solo es un término creado por René Ceballos que amplía y complementa el concepto de la nueva novela histórica. De esto deduzco que si encontramos varias características de la novela transversal-histórica, solo confirma que, por lo menos, se trata definitivamente de elementos de la nueva novela histórica y, en cierta medida, también de la novela transversal-histórica.

5. Resumen

El trabajo está basado en las dos novelas *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez y *La casa de los espíritus* de Isabel Allende y la presentación de los aspectos históricos en ellas. El análisis que acabo de hacer se concentra en el discurso literario, en los métodos que aplican los autores para transmitir elementos relacionados con la historia de su país (Colombia y Chile) o de Latinoamérica en general. Gracias a estas respuestas, se puede observar una tendencia a la nueva novela histórica e incluso, en el caso de Allende, en cierta medida, a la novela transversal-histórica. Esto no excluye que existan también rasgos de la novela histórica tradicional, éstos, sin embargo, son secunadrios. Dominan claramente las formas más modernas de la inclusión de la historia en la disciplina literaria, como los ejemplos siguientes deben mostrar de manera ejemplar.

Recordamos que, al contrario de la novela histórica clásica, la nueva novela histórica aporta una amplificación de posibilidades y una modernización del discurso. No crea simplemente un relato que describe, entre otras cosas, las circunstancias históricas (muchas veces de manera verídica) y su influencia, sino se permite presentarlos de otra manera: puede ser crítica frente al discurso oficial, puede incluir perspectivas marginales, puede deconstruir y reconstruir los aspectos historiográficos, presentándolos de modo alternativo, distorsionado, modificado. Para completar la nueva novela histórica, el profesor alemán René Ceballos añadió, al inicio del nuevo milenio, otra vez nuevos aspectos, sosteniendo que sería más adecuado nombrar al subgénero novela *transversal*-histórica. Las características centrales de esta, en la que me he concentrado, son, entre otras, la hibridez, la metadiscursividad y la autorreferencialidad. Después de haber dado una idea general de los conceptos descritos así como del realismo mágico, del *boom* latinoamericano y, de manera más detallada, de la numerosa y amplia crítica que sucedió (y precedió) la publicación de las obras, me he dedicado al análisis práctico que forma el centro del estudio presente.

En *Cien años de soledad*, la mención de Francis Drake y del galeón español es alusión evidente a la colonización y sus consecuencias. Sin embargo, no se

establece directamente la interdependencia de esos elementos. Como ni el narrador ni los personajes son conscientes de su pasado y de la historia, el clan de los Buendía tiene que sufrir de la soledad (palabra mencionada por primera vez en esta escena) y de su destino ineludible.

La masacre está claramente inspirada por un evento real que tuvo lugar en Colombia en 1928. La versión de García Márquez difiere significativamente de la versión oficial que también fue controvertida. En su libro la realidad (ficticia) es presentada como un mito (ya que los habitantes no crean a José Arcadio II) mientras que en Colombia, muchas personas acabaron por orientarse a la versión alternativa y exagerada de García Márquez.

Dado que el protagonista y general ficticio Aureliano Buendía muestra semejanzas con el general real Rafael Uribe Uribe, podemos afirmar que la presentación de éste no es siempre heroica. Incluso parece, a veces, un antihéroe que, como todos los hombres, está sujeto a sentimientos como la duda, la soledad, la pasión y la resignación. Además de esta humanización del guerrero liberal, asistimos al rescate del olvido de Uribe Uribe.

Finalmente, se pueden encontrar características –poco explícitas– del periodo de *La Violencia* en Colombia hacia el fin del libro. He llegado a la conclusión de que también la novela se desarrolla en los años cincuenta, gracias a algunos detalles y los aspectos autobiográficos del autor. El deterioro sucesivo de Macondo y de la casa familiar posiblemente simboliza el retorno a la barbarie que significa la guerra civil colombiana.

En mi opinión, los aspectos resumidos anteriormente justifican la asignación a la nueva novela histórica, porque todos estos acontecimientos no son presentados como históricos en sí, sino solo se puede constatar, al enfocarse en el tema, que hay ciertas coincidencias con eventos reales, que inspiran la narración, pero que en el discurso aparecen de manera bastante modificada.

En cuanto a la tendencia transversal, he llegado a la conclusión de que solo uno de los rasgos determinantes de la novela transversal-histórica, la autorreferencialidad, no es suficiente para otorgarle gran importancia en la obra de García Márquez.

En *La casa de los espíritus*, sin embargo, los conceptos de la novela transversal-histórica sí son relevantes. La hibridez resulta de la mezcla de dos disciplinas: la

literatura y su carácter ficticio por un lado y los elementos de la historiografía por otro, ya que, en la novela de Allende, la historia está presente de manera mucho más directa y obvia que en la del modelo colombiano. Encontramos la autorreferencialidad con respecto a esto, ya que la autora chilena se refiere a *Cien años de soledad* tanto a nivel discursivo –lo que prueba por ejemplo el modo cíclico de narrar– como a nivel del contenido (cuando pensamos en la saga familiar y sus figuras). En el epílogo aparece también el aspecto metadiscursivo cuando Alba revela que ella es la verdadera narradora de toda la historia y perfecciona el modelo cíclico con la última frase del libro que coincide con la primera.

Si estos rasgos sugieren una tendencia a la novela transversal-histórica, existen aún más razones para optar por una tendencia de la nueva novela histórica, las que quiero presentar a continuación.

Sobre todo en el último tercio del libro, el contexto histórico es denso y decisivo. No es difícil reconocer los acontecimientos socio-políticos como a principios de los años setenta en Chile, marcados por la elección del primer presidente comunista, Salvador Allende y por el sabotaje y el derrocamiento de su gobierno que termina en la dictadura de Pinochet. Visto que el libro se publicó durante la dictadura y desde el exilio, parece lógico que el discurso es poco favorable hacia el discurso oficial del régimen totalitario.

Al describir el sabotaje, la autora no crítica directamente a la oposición conservadora, sino narra más bien de manera neutra con qué medidas injustas proceden y muestra claramente las consecuencias que tiene el boicot para el pueblo. Sin embargo, tampoco el gobierno socialista se salva de comentarios críticos. A pesar de muchas semejanzas con la realidad chilena, hay que subrayar que el relato no corresponde plenamente con ella, sino que hay varias omisiones, inversiones o exageraciones.

En cuanto al capítulo del golpe de estado, allí Allende ofrece una perspectiva alterativa a lo que verdaderamente pasó. Las hazañas del presidente están subrayadas de manera excesiva mientras la versión verídica de su muerte –el suicidio– está refutada y presentada como un rumor injusto.

A pesar de que la representación de la tortura en el último capítulo corresponde en su mayor parte a la realidad, se puede argumentar que sirve para acusar al "gobierno" represivo y revelar sus aspectos más sombríos. Como la literatura de *desacralización,* esa parte del relato contribuye a la desacralización y a la

clarificación de las circunstancias y acusa a los responsables, como sucede en la literatura de testimonio.
Como estos tres puntos son bastante fieles a la realidad, algunos querrán razonar que se podría clasificar la novela simplemente como novela histórica en el sentido clásico. Sin embargo, yo no opto por esta solución porque estoy convencida de que muestra las características claves de la nueva novela histórica: la contestación de la historiografía oficial de la gente en poder que en este caso son los golpistas. Además, la autora se permite, como García Márquez, utilizar varios mecanismos que distorsionan la "verdad" histórica.
Antes de terminar, hay que mencionar que en cuanto a la representación de las mujeres sí he llegado a la conclusión de que están presentadas de manera más clásica de lo que uno supone a primera vista. El concepto del marianismo que destaca claramente, debilita la presupuesta intención feminista de mostrar la emancipación femenina. Por otro lado, también aquí se podría argumentar que el mero hecho de que está presente la perspectiva femenina ya es algo relativamente nuevo y proprio de la nueva novela histórica.

Resumiendo, espero haber presentado varios argumentos que justifican que ambas novelas muestran claras tendencias a la nueva novela histórica, sin omitir que existen también rasgos de la novela histórica tradicional –aunque en menor grado– y de la novela transversal-histórica, sobre todo en la obra de Allende. Gracias al estudio teórico y práctico de la materia, llego a la conclusión de que ambas novelas muestran ejemplarmente cómo el discurso puede incluir de manera nueva y anticonformista aspectos históricos en narraciones ficticias. Es gracias a las exageraciones, atenuaciones, inversiones u omisiones que esa deconstrucción y reconstrucción de eventos históricos permite un discurso variado que exige un lector atento y le invita a reflexionar e investigar –lo que he hecho con mucho gusto.

Bibliografía

Libros

Allende, Isabel (1982), *La casa de los espíritus*. 3ª ed., 2ª reimpr. (2015) Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.

Bertram, Birgitt (2007), *Schreiben als "arma poderosa"? Zur Dialektik von Werk- und Rezeptionsstruktur bei* La casa de los espíritus *und* De amor y de sombra *von Isabel Allende*. Frankfurt: Peter Lang GmbH

Besalier, Lea (2011), *Neuer historischer Roman als Dekonstruktion des traditionellen Geschichtsbildes: Gabriel García Márquez'* El general en su laberinto. Hamburg: Edition Loges

Carpentier, Alejo (1949), *El reino de este mundo*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello

Ceballos, René (2005), *Der* transversalhistorische *Roman in Lateinamerika*. *Am Beispiel von Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez und Abel Posse.* 1ª ed., Frankfurt am Main: Vervuert

Cebrián, Melanie (2009), *Representación histórica en la obra de Gabriel García Márquez*. Hamburgo : Diplomica Verlag

Ertler, Klaus-Dieter (2002), *Kleine Geschichte des lateinamerikanischen Romans*. Tübingen: Narr Verlag

Fernández Braso, Miguel (1972), *La soledad de García Márquez (una conversación infinita)*. Barcelona: Planeta

García Márquez, Gabriel 1 (1967), *Cien años de soledad.* 5ª ed., 1ª reimpr. 2015, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.

García Márquez, Gabriel 3 (1982), *El olor de guayaba: Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza.* Barcelona: Bruguera

García Márquez, Gabriel 4 (2002), *Vivir para contarla*. Barcelona: Grupo Editorial Random House Mondadori

Gould Levine, Linda (2002), *Isabel Allende*. New York: Twayne Publishers

Harss, Luis / Dohmann, Barbara (1966), *Los nuestros*. 5ª edición (1973), Buenos Aires: Sudamericana

Ianes Vera, Raúl (1999), *De Cortés a la Huérfana Enclaustrada. La novela histórica del romanticismo hispanoamericano*. New York: Peter Lang

Lewis Sims, Robert (1981), *The evolution of myth in García Márquez: from La Hojarasca to Cien Años de Soledad*. Miami, Florida: Hispanic Studies Collection

Marcos, Juan Manuel (1986), *De García Márquez al postboom*. Madrid: Orígenes

Menton, Seymour (1993), *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979 – 1992.* México: Fondo de Cultura Económica

Pelayo, Rubén (2001), *Gabriel Gacía Márquez : a critical companion*. London: Greenwood Press

Perkowska, Magdalena (2008), *Historias híbridas : la nueva novela histórica latinoamericana (1985 – 2000) ante las teorías posmodernas de la historia.* Madrid: Iberoamericana

Promis Ojeda, José (1993), *La novela chilena del último siglo*. Santiago de Chile: Editorial La Noria.

Qual, Rose-Marie (1989), *Zu Gabriel García Márquez "Cien años de soledad" : Die Spiegelstadt als Utopie-Metapher ; Versuch einer soziokulturellen Deutung.* Bonn: Romanistischer Verlag

Risco, Antonio (1987), *Literatura fantástica de la lengua española*. Madrid: Taurus ediciones, p. 139

Robinson Rojas, Sandford (1976), *The Murder of Allende and the End of the Chilean Way of Life*. New York: Harper and Row

Sánchez Ferrer, José Luis (1990), *El realismo mágico en la novela hispanoamericana en el siglo XX. Madrid*: Grupo Anaya

Santa, Eduardo (1962), *Rafael Uribe Uribe: un hombre y una época*. Bogotá, Ed. Triángulo

Shaw, Donald L. (1999), *Nueva narrativa hispanoamericana : Boom. Posboom. Posmodernismo*. 6ª ed., Madrid: Ediciones Cátedra

Skłodowska, Elżbieta (1991), *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960 – 1985).* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company

Vargas Llosa, Mario (1971), *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral

Volkening, Ernesto (1998), *Gabriel García Márquez, "un triunfo sobre el olvido".* Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económica

Weiß-Pawliska, Maria (1993), *Gabriel García Márquez und Isabel Allende : Verwandlung und Verwandtschaft*. Paderborn: Igel Verlag,

Wittig, Wolfgang (1991): *Nostalgie und Rebellion: Zum Romanwerk von Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa und Isabel Allende*. Würzburg: Könighausen und Neumann

Publicaciones universitarias

Bell-Villada, Gene H. (1990), *García Márquez : The man and his work*. North Carolina: The University of North Carolina Press

Braum, Juan et al. (2000). *Economía chilena 1810-1995: estadísticas históricas*. Santiago: Universidad Católica de Chile

Dunlap Bailie, Vincent (2010), *Rafael Uribe Uribe y el liberalismo colombiano*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia

Franco, Jean (1969), *An Introduction to Spanish-American Literature*. Oxford: Cambridge University Press

Frownfelter, Andrea (2010), *Flower Symbolism as Female Sexual Metaphor.* Michigan: Eastern University. Senior Honors Theses. Paper 238.

Kline, Carmenza (2003*), Los orígenes del relato : los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez*. 1ª ed., Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca

Motato Camelo, Ernando (2010), *La parodia de la dictadura : un diálogo con la historia en la narrativa garciamarquiana*, 1. ed. Bucaramanga, Colombia : Universidad Industrial de Santander

Pleitez Vela, Tania (2005), *Ramón Vinyes en la memoria de Gabriel García Márquez*. Barcelona: Universidad autónoma de Barcelona

Pulido Herráez, Begoña (2006), *Poéticas de la novela histórica contemporánea*. México: Universidad nacional autónoma de México

Revistas

Agosín, Marjorie (1985), Isabel Allende: La casa de los espíritus. En: *Revista Interamericana*, N°4, pp.448 – 458

Allende, Isabel (1985), La magia de las palabras. En: *Revista Iberoamericana*, N°132/133, pp. 448 - 452

Ceballos, René (2007), História e ficçã o em interação pós-colonial: o romance transversal histórico. En: *Revista Letras* (Curitiba), N°71, pp. 33 - 52

Ceballos, René (2007), “Las dos Américas”: Re-descubrimiento del Nuevo Mundo. En: *Atenea*, N°496, pp. 67 - 79

Coddou, Marcel (1991), La casa de los espíritus y la historia. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N°33, pp. 271 – 279

Flores, Norberto (1994), Desmitificación de la historia y recusación del poder en la nueva novela histórica hispanoamericana: El caso de la novela chilena. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 39, pp. 53 - 59

Frame, Scott Macdonald (2003), The Literal and the Literary: A Note on the Historical References in Isabel Allende's La casa de los espíritus. En: *Studies in 20th Century Literature*, Vol. 27, N°2, Artículo 5, pp. 279 – 289

Jara, René (1987), Narrativa chilena post-golpe. En las huellas de la esperanza. En: *Araucaria de Chile* (Madrid), N°39, pp. 109 – 117 , p.110

Márquez Rodríguez, Alexis (1991), Raíces de la novela histórica. En: *Cuadernos Americanos* 5, N°28, pp. 32 – 49

Mena, Lucila Inés (1976), Cien años de soledad": Novela de "La Violencia". En: *Hispamérica*, N°13, pp. 3 – 23

Moreno Blanco, Juan (2016), Representación ficcional del Otro en el espacio/tiempo del pasado nacional. Novela Histórica Tradicional *versus* Nueva Novela Histórica. En: *Revista de filosofía*, N°24, pp. 124 – 135

Perdomo Vanegas, William Leonardo (2013), El discurso literario y el discurso histórico en la novela histórica. En: *Literatura y Lingüística*, N°30, pp. 15 – 30

Posada Carbó, Eduardo (1988), La novela como historia: *Cien años de soledad* y las bananeras. En: *Buletín Cultural y Bibliográfico*, N°48, pp. 3-19

Sánchez Adalid, Jesús (2008), Novela histórica. En: *Tejuelo*, N°1, febrero 2008, pp. 44 – 52

Stevens, Evelyn (1973), Machismo and marianismo. En: *Society*, N°6, pp. 57 – 63

Suárez Pinzón, Ivonne (2009), Rafael Uribe Uribe y Aureliano Buendía en *Cien años de soledad*. En: *HAOL (Historia Actual Online*), N°18, pp. 65 – 76

Vargas Llosa, Mario (1971): Cien años de soledad. Realidad total, novela total. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 681, marzo 2007, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 25 – 58

Colecciones

Cánovas, Rodrigo (1988), Los espíritus políticos y literarios de Isabel Allende. En: Riquelme Rojas, Sonia / Aguirre Rehbein, Edna (1991), *Critical Approaches to Isabel Allende's Novels*. NY; Berlin; Bern; Frankfurt; Paris; Wien: Lang Gallmeister, Petra (1991), Der Historische Roman. En: Von Knörrich, Otto (Editor), *Formen der Literatur*. Stuttgart: Kröner, pp. 160 – 170

Janes, Regina (1984): Liberals, Conservatives, and Bananas: colombian Politics in the Fictions of Gabriel García Márquez. En: Bloom, Harold (1988), *Gabriel García Márquez : Modern critical views*. NY / Philadelphia: Chelsea House Publishers

Le Goff, Jacques (1994), Neue Geschichtswissenschaft. In: *Die Rückeroberung des historischen Denkens. Grundlagen der Neuen Geschichtswissenschaft*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, p.11 – 61

McCallister, Richard, Nomenklatura in La casa de los espíritus. En: Riquelme Rojas, Sonia / Aguirre Rehbein, Edna (1991), *Critical Approaches to Isabel Allende's Novels*. NY; Berlin; Bern; Frankfurt; Paris; Wien: Lang

Fuentes en internet

ABC Color Paraguay (2005), El realiso mágico y real maravilloso. 05.08.2005. http://www.abc.com.py/articulos/el-realismo-magico-y-real-maravilloso-847616.html (acceso 05.01.2017)

Apuleyo Mendoza, Plinio (2012), *Muchas cosas que contar*. Citado en: Gabo Márquez en el París de los años cincuenta, en: *Semana*, 23.06.2012 http://www.semana.com/nacion/articulo/gabo-marquez-paris-anos-cincuenta/260021-3 (acceso 05.09.2016)

BBC News (2014), *Author Gabriel García Márquez dies*. 18.04.2014. http://www.bbc.com/news/world-latin-america-27073911 (acceso 27.07.2016)

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile: Historia Política Legislativa del Congreso Nacional de Chile. Reseña biográfica parlamentaria: Laura Allende Gossens,http://historiapolitica.bcn.cl/resenas_parlamentarias/wiki/Laura_Allende_Gossens (acceso 14.09.2016)

Biblioteca Nacional de Chile, Memoria Chilena, *El gobierno de la Unidad Popular (1970-1973),* Cronología. http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-31433.html#cronologia (acceso 15.09.2016)

Burghardt, Peter, Salvador Allende: Selbstmord im Palast. En: Süddeutsche Zeitung. 20.09.2011 http://www.sueddeutsche.de/politik/chile-obduktionsbericht-salvador-allende-selbstmord-im-palast-1.1122665 (acceso 11.09.2016)

Cebián, Juan Luis (1997), Literatura y Realidad. Tomado de *Retrato de Gabriel García Márquez*, Barcelona: Galaxia Gutenberg. En: Revista Nexos, 01.05.2014. http://www.nexos.com.mx/?p=20685 (acceso 27.07.2016)

Cobo Bordo, Juan Gustavo (1992), Cien años de soledad: Un cuarto de siglo. Tomado de *Gabriel García Márquez. Testimonios sobre su vida. Ensayos sobre su obra*. Colombia: Siglo del Hombre Editores. En: Revista Nexos, 01.05.2014 http://www.nexos.com.mx/?p=20661 (acceso 27.07.2016)
García Delamuta, K. / Engel, P. / Adoue, S. (2007), Cem anos de solidão e o massacre de Aracataca. En: *Revista Espaco Acadêmico Brasil*, N°74.

http://www.espacoacademico.com.br/074/74adoue.htm (acceso 23.08.2016)

García Márquez, Gabriel 2 (1981), Algo más sobre literatura y realidad. En: *El País*.01.07.1981,http://elpais.com/diario/1981/07/01/opinion/362786413_850215.html (acceso 27.07.2016)

Hinkelammert, Franz (1976), Chile bajo la Junta : la ideología de la Junta Militar. En: *Economía y Sociedad en la Dictadura Militar Chilena*. Bilbao: Ediciones Zero. http://www.blest.eu/biblio/ceso/cap5.html (acceso 17.09.2016)

Journal de Paris N°1, 01.01.1778. En google books : https://books.google.at/books?id=OITL7xdSl84C&pg=PA43&lpg=PA43&dq=hotel+de+flandre+paris+rue+dauphine&source=bl&ots=-YCyB9zyic&sig=EQRq7kmBrZQuCY-5jlci-cdgBdE&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwioosu_0fXOAhVGiiwKHX7oC1wQ6AEITDAC#v=onepage&q=hotel%20de%20flandre%20paris%20rue%20dauphine&f=false (acceso 05.09.2016)

Lateinamerika-Studien Online (2012) http://www.lateinamerika-studien.at/content/geschichtepolitik/geschichte/geschichte-250.html (acceso 15.09.2016)

Mora, *Rosa* (1997), 30 años de 'Cien años de soledad'. En: *El País* Digital, N°310. 09.03.1997. http://www1.udel.edu/leipzig/texts2/ela09037.htm (acceso 27.07.2016)

Quilapayún Web Archive http://web.archive.org/web/20140203002151/http://www.quilapayun.com/canciones/elpueblounido.html (acceso 15.09.2016)

Rojas, Susana (2003), Huelga de camioneros 1972 y 1973. En: *El periodista* Online, N°37. 08.06.2003. http://www.elperiodista.cl/newtenberg/1387/article-32642.html (acceso 16.09.2016)

Vargas, Marcos J. (2015), Últimos discursos del Presidente Salvador Allende. En: *Historia – Memoria.* 10.09.2015. http://piensachile.com/2015/09/ultimos-discursos-del-presidente-salvador-allende/ (acceso 10.09.2016)

Wagner, Thomas (2011), Die Akte Allende ist geschlossen – endgültig? En: *Die Zeit* Digital. 22.09.2011. http://www.zeit.de/wissen/geschichte/2011-07/allende-selbstmord-gutachten (acceso 11.09.2016)

Wong Maestre, Ernesto (2009), ¡El pueblo, unido, jamás será vencido! En: *Aporrea*. 03.02.2009 http://www.aporrea.org/internacionales/a71712.html (acceso 15.09.2016)

Otros documentos escritos

Valech Aldunate, Segio et al. (2004) *Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*. Santiago: Síntesis Informe

Apéndice: Deutsches Abstract

Diese in Spanisch verfasste Diplomarbeit befasst sich mit geschichtlichen Aspekten der beiden Romane *Hundert Jahre Einsamkeit* von Gabriel García Márquez und *Das Geisterhaus* von Isabel Allende, die unabhängig voneinander behandelt werden. Das Hauptaugenmerk liegt auf der Diskursanalyse. Es wird aufgezeigt, mit welchen Mitteln die Autoren Ereignisse mit historischem Hintergrund darstellen und somit die Geschichte ihres Landes oder Kontinents de- oder rekonstruieren. Dies dient dem übergeordneten Ziel, Tendenzen aufzuzeigen, ob die Romane eher dem historischen Roman, dem neuen historischen Roman oder dem transversalhistorischen Roman zuzuordnen wären. Dies bedeutet nicht, dass der Roman als solcher klassifiziert werden soll, sondern lediglich, dass gezeigt werden soll, welche Aspekte davon inkludiert worden sind.

Dazu werden im ersten Part zunächst die wichtigsten theoretischen Begriffe geklärt und außerdem ein Überblick über die Rezeption der beiden Werke geboten.

Dies stellt die Grundlage für den Hauptteil der Arbeit dar, die praktische Diskursanalyse, bei der relevante Textstellen der Romane auf die oben beschriebenen Aspekte untersucht werden.

Aus der Untersuchung geht hervor, dass beide Romane klare Tendenzen zum neuen historischen Roman aufweisen, während *Das Geisterhaus* ebenfalls entscheidende Elemente des transversalhistorischen Romans inkludiert. Dies lässt sich dadurch rechtfertigen, dass die historisch inspirierten Begebenheiten vorwiegend verzerrt anstatt realistisch dargestellt wurden, sodass ein vielseitiger, hybrider Diskurs entstand.

Danksagung

Zum baldigen Studienabschluss als wichtige Zäsur im Leben möchte ich die Gelegenheit nutzen, meinen Dank auszusprechen. Dieser gilt insbesondere…

… Herrn Univ. Prof. Dr. Dr. Michael Rössner, der sich die Zeit nahm, mich bei meinem bisher größten Projekt kompetent zu betreuen und mir in den entscheidenden Phasen sehr behilflich war.

… meinen lieben Eltern und ihrer allumfassenden Unterstützung, denen ich über zweiundzwanzig Jahre Zufriedenheit verdanke und unsagbar vieles mehr.

… Roberto, der den vielseitigen Wissensdrang mit mir teilt und stillt und mir die Realität oft magisch erscheinen lässt.

… den wunderbaren Freundinnen und Familienmitgliedern, die mir stets mit Rat und Tat zur Seite stehen und mir meine Studien- und Lebenszeit in Wien, in Vorarlberg oder gar im Ausland verschönert haben.