



Quinientos años de soledad

ACTAS DEL CONGRESO «GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ»

EN EL PRINCIPIO FUE LA SOLEDAD: ENSAYO DE CRÍTICA-FICCIÓN

Iris M. Zavala
Universidad de Utrecht

En este principio comienzo por leer el proyecto de emancipación en la experiencia histórica alegorizada en estos *Cien años...* En el horizonte esbozaré luego mi proyecto de liberación hermenéutica como complementario en el terreno resbaladizo de la apuesta del futuro, haciendo que la *soledad* hable su *silencio*.

En este breve instante de intercambio mortal entre el silencio y el mutismo, uno se nombra y el otro promete la muerte. El engaño recíproco es la nada de la literatura. Como Ulises y el triste cíclope Polifemo, García Márquez nombra y promete la *soledad* y el silencio; nombra el sujeto de lectura y firma así lo que resulta ser una fábula sobre la metáfora. El proceso termina en ese poder inquietante que Baudelaire llamó «vértigo de la hipérbole». El encuentro entre la *soledad* y el silencio ocurre ya en el lenguaje.

En esta mutación formal de lo fantástico el mundo no comienza, pues no hay desnudo. Y el desnudo, como es sabido, trae como maldición la pérdida del paraíso o el naufragio. Este desnudo maldito aparece en universos demonizados donde siempre encontramos al *otro* que habla una lengua incomprensible, lleva nombres exóticos y, si tiene cuerpo de mujer, estimula las fantasías abismales de destrucción y castración o la entropía sexual. Nada más revelador que aquella monstruosidad biológica inaugurada por la carta *Mundus novus* de Américo Vespucio, donde le cuenta a la refinada corte de Lorenzo Piero de Medici que las mujeres aborígenes —desnudas, claro— inflamaban el sexo de los hombres para mejor gozar de sus desordenados apetitos. En *Cien años...* nada aparenta constituir una amenaza real de desorden a la existencia, y no comienza con el desnudo, sino con el hielo que proyecta la forma de todo un sistema de valores.

En las páginas de *Cien años...*, deliberadamente, hay un sentido de crecimiento dialéctico, en el cual la familia protagonista y antagonista se convierte en un movimiento local, luego nacional, luego universal, que corresponde al desarrollo histórico de la conciencia humana en el tiempo. Es a manera del vértigo de la hipérbole de la historia. La novela traduce esta experiencia en términos temporales e históricos, mediante una posición o estrategia en la cual los elementos temáticos sólo tienen valor de estructura, pero nunca son signos con valor referencial.

Recogiendo una serie de hilos tramados en su exposición y en viaje exploratorio para hilvanar otra historia, voy a hablar de ese encuentro activo entre silencio y *soledad*, que es la obsesión regresiva de todo el que escribe con la lengua en la mano (Margo Glantz) para nombrar el vacío. El término *soledad* resulta desorientador, y aquí —en su texto, digo— podría llamarse legítimamente repetición. La repetición de un proceso temporal que asume la diferencia tanto como la semejanza. La *soledad* opera como un principio regulador de rigor, pero también afirma la imposibilidad de una identidad rigurosa; es el peligro absoluto de la entrada al laberinto.

Pierdo un hilo y, por un breve movimiento en espiral dentro de la órbita de mi propio cuestionamiento, dirijo el oído hacia la ambivalencia del término, que me conjura la insinuación ética. En el uso corriente de la palabra, las implicaciones ontológicas eclipsan las posibilidades éticas. Mi manera de reactivar el término intenta restablecer el equilibrio. Voy a extenderlo para reflexionar sobre la modernidad literaria, aun aceptando su condición ambivalente como concepto a la vez cronológico y filosófico, de conciencia de organización del mundo. Esta modernidad a que aludo y su emblema de lo fantástico contemporáneo fue en la década de 1960 un impulso radi-

cal y no un sinónimo de la moda pasajera. Brotó como una energética para reinterpretar la cultura, y toda su carga libidinal opera con la energía determinada por la realidad.

La *soledad* de Macondo en este relato representa una censura, el no-espacio que pulsiona toda operación histórica y que es necesario confrontar para iniciar un comienzo¹. En esta modernidad que intento asir, el no-espacio deja hablar al espacio colonial, dislocándolo: *terra incognita* y *terra nulla*, queda establecido el espacio vacío o tierra yerma cuya historia debe comenzar, cuyos archivos deben llenarse de documentos y cuyo futuro progreso debe inscribirse en la modernidad. La *soledad* es como el trabajo crítico de la historia sobre sí misma, que se convierte entonces en una cesura significativa. El sujeto de la modernidad clausura un programa e inaugura la inquietud de lo inaudito, y su textura equivale a las formas de nombrar el discurso ajeno y también a la epifanía de un posible acontecimiento positivo.

Y la cartografía de esta *terra incognita* de no-espacio es el exceso, un paraíso de palabras (Barthes) que se abren en su finitud. Macondo es el lugar de los enlaces apasionados y de los excesos sexuales. Eros y Polis (Doris Sommers) operan como sinécdoque de la comunidad imaginada y espacio de los excesos amorosos. Como en las novelas patrióticas del siglo XIX —*Amalia*, *María*, *Sab*—, se incita al amor liberal y al desarrollo nacional de la comunidad imaginada. Comunidad patriarcal de un territorio mítico de suplementos y excesos, de lenguas y lenguajes, de explosión de heteroglosia. Colectiva y ajena, la *soledad* es el valor que crea este no-espacio donde se juega lúcidamente con la simultaneidad de tiempos —lineal, circular, muerto, estático— como figuraciones fallidas.

El texto cuenta y da cuenta (y distingo amparada en Foucault) y le cede la palabra a una *soledad* de cien años que no proviene del lenguaje, ni está acabada, ni es totalmente dueña de sí. Esta *soledad* es la experiencia de un límite que expresa el deseo de algo o de alguien; es una forma de ausencia. Toma el cuerpo del deseo y la nostalgia. Es la cesura significativa de un progreso inventado y prestado en ese largo camino hacia la modernidad del siglo XIX. Oigamos el rumor del discurso populista en los estereotipos afectivos y en las sensualidades irónicas. Esta *soledad* ocupa el acontecimiento espectacular de la modernidad y es un gesto catacrésico de reinscripción, que se habla desde discursos del centro.

En este paréntesis que he abierto, el lector no deja de advertir que el impulso de esta *soledad* moderna es la consecuencia cultural y política de determinados usos del lenguaje. Se pone en escena una forma de deseo de borrar cuanto vino antes, con la esperanza de encontrar un punto nuevo de partida. Apunta más allá del blanco para generar un nuevo espacio e instalar un nuevo concepto de nación (en sus fisuras). En este campo de fuerzas, esta escritura moderna ejemplificada en *Cien años...* es un cuerpo consciente del proceso de lectura crítica. Digamos que es una escritura que produce su propia autoridad mediante la autorreflexión autónoma. La modernidad de esta escritura ha de derivar entonces a una dicción alegórica (*i.e.* no representacional y antimimética) y abrió la entrada en escena de una nueva generación que sintetizaré en el texto de *Cien años...*, que, en rigor, tras la primera página de la compleja travesía, hace resonar la voz amplificando desmesuradamente el eco del diálogo en la resonancia del monólogo. El hablar y el decir sobre el silencio vuelven como respuestas y con respuestas, organizando amplios intercambios.

La *soledad* marca el disturbio de la temporalidad y el imaginario social confronta el no-espacio histórico e instancia la responsabilidad en las relaciones con el lenguaje; el encuentro mediante el tiempo lento de la representación nos indica que todo comienzo histórico debe situarse en un espacio contingente para mostrar las formas de narrarnos. Se inicia una forma de ver en el campo de lo visible; la *soledad* le da rostro y forma reconocible a un mundo. Este momento inaugural y esta perspectiva deben situarse en el conjunto de la década de 1960 —un año después de la Revolución cubana, y el Moncada y Fidel y el Che y Haydée Santamaría— y la experiencia

1.- Me apoyo en el famoso no-espacio de De Certeau.

EN EL PRINCIPIO FUE LA SOLEDAD: ENSAYO DE CRÍTICA-FICCIÓN

intacta de la participación en ese nuevo relato americano. Si la vanguardia o modernidad cultural se había agotado en Europa y perdido todo su contagio (y evoco a Arnold Gehlen), la «*soledad* de cien años» nos abre el camino a la experiencia de las emociones; lo que antes he llamado ideología de las emociones y todo su lenguaje puramente efectivo. Como el *thymos* platónico, esta revolución y sus voces caribeñas (presencia sin nombrarse en el texto) fueron el signo del corazón, ambiguo y frágil, que ocupa toda la actividad que transita entre el pensar y el vivir, entre Logos y Bíos². Es la zona que constituyó el sí diferente, proceso que cambió el sentido total de una larga historia de autismos lastimosos y de ausencia de respuestas. Y subrayo este punto final porque hablo desde el espacio de fin de siglo, de quinientos años y desde Europa.

Y retomo las vueltas de mi hilo. Todo el relato maestro alegorizado en *Cien años...* revela el arte de decir verdades mediante grandes mentiras; su retórica es la catacresis o formas de mal nombrar para describir las disparidades del camino. La *soledad* a que nos invita el vacío del texto no comunica, oculta; su naturaleza secreta es toda una reflexión sobre lo marginal y silenciado; toda una respuesta de lo acéntrico, que se hace desde el lenguaje mismo del centro, sacudiéndolo. Digamos que *Cien años...* se afirma atravesando los lenguajes dominantes y normativos; equivale a una escritura dionisiaca que emplea el idioma del deseo (reescribo con gusto términos de Derrida) porque excita el sistema entero de los afectos. Pues bien, este lenguaje del deseo amplió con negociaciones la alteridad radical y la autoridad de la voz disidente. En aquel momento la *soledad* nos descubrió las consonancias más secretas y los más lejanos horizontes comunes en el campo de una cultura «desencadenada». El tema babélico de la guerra de lenguajes lo fue aquí por la posibilidad del sentido y del mundo.

La *soledad* en esta escritura acéntrica inscribe la guerra del lenguaje contra sí mismo y cobra su lugar en una diferencia. Lo que permitió fue la clausura histórica de lenguajes anteriores y la reescenificación del impulso utópico. La *soledad*, como la historia, se proyecta en todas sus dimensiones: como desarrollo tecnológico de un final prometido, como continuidad y repetición, y como falta de continuidad y ruptura, pero también (en simultaneidad) es la fuerza de lo heterogéneo, de la fragmentación y de la diferencia. Se conforman, como antagónicas, la Historia que niega las «historias»³. Todo el texto proyecta una lectura crítica del pasado, lectura perversa que hace de la *soledad* su propio objeto en planteamientos deliberadamente irónicos de opciones falsas, y la transforma en una suerte de principio de *exotopía*. La *soledad* se nos abre como un sentido de las historias y formas diversas de lo heterogéneo y la heterología. Es su antídoto contra la forma de lo mismo y la norma monolítica y represiva de la idea tradicional de poder, en su fundamental implicación en todos los discursos.

Sólo una visión de grandes conjuntos de la historia nacional podría definir de modo tan amplio un término tan elusivo, sin que pierda su significación como término histórico utilizable. El término —*soledad*— se lee entonces no sólo figuradamente, o intertextualmente, sino como indeterminación. Como *The Fall of the House of Usher*, ese gótico florido de Poe, o *The Fall of Hyperion*, de Keats, la *soledad* y la derrota de los Buendía retoma el tropo de la derrota de un poder viejo por uno nuevo, pero también la derrota, como la *soledad*, es plenamente figurada. Se representa la caída figural; o dicho de otra forma, la *soledad* no se subordina a ninguna realidad, es siempre huella, diferencia, pero, como tal, nos resulta imposible llegar a su sentido último. Es el signo de un vacío; en cuanto lenguaje, es origen de la historicidad, y también el lugar de la presencia y de la ausencia. Tematiza la historicidad de la *soledad* colectiva desde la escritura heterológica, contra un pensamiento articulado de lo mismo, tradición de uniformidad e igualación que caracteriza las odiseas homéricas y los relatos maestros de la razón instrumental europea

2.- Me inspiro en Paul Ricœur, *Freud: una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI, 1985, 442.

3.- Redirijo en muy otro sentido, en Frank Lentricchia, *Después de la «Nueva Crítica»*, Madrid, Visor, 1990.

desde la conquista de América, en nuestro metarrelato moderno más lejano, y el utilitarismo y destino manifiesto del proyecto neocolonial más contemporáneo.

Y, sin salirme de este hilo, retomo la digresión. Podríamos decir, con Levinas, que en la *soledad* el más evidente motivo ético es la denuncia de la opresión ontológica y totalitaria del *otro*. Toda la textura finge lo lineal, y si, como el originario José Buendía, me dejo llevar por la fiebre del cultismo, no puedo resistir la potente voluntad de recordar su origen etimológico como palabra latina: *solus* y *solitud*. El texto es el recurso al *solus* de la experiencia misma y la más irreductible *solitud* en la experiencia óptica (o cotidiana). Se acerca al tema levinasiano de la huella, como pasado que no ha tenido presente y que interesa directamente al programa gramatológico. Los cien años de la *soledad* son la repetición de una pregunta y de una diferencia, que atraviesa varios cuerpos textuales de Hegel a Joyce. El ser judío o ser irlandés que obsede a Joyce —«Jewgreek is greekjew. Extremes meet»— se transforma aquí en ¿ser latinoamericanos? ¿ser aborígenes? ¿ser europeos? ¿ser qué y dónde? En todo caso, el ser es el sentido de lo anterior a algo. Es cuestionamiento no cronológico, sino preológico.

Otros nódulos me salen al paso como variante y modulación. Podríamos retomar el agua, el fuego, el aire a la manera presocrática, o los números, con Leucipo, o pensar en Macondo, con la mirada de Demócrito, como una serie de universos idénticos donde viven y mueren una serie de Buendías prisioneros. Pero todos estos conceptos me conducen a la ciudad escrita de las ruinas. En mi exposición-exploración, las ruinas —si me dejo arrastrar por Theodor Adorno y Walter Benjamin— son signos de la descomposición burguesa, que requieren una lógica de desintegración del pasado. Se reconocen estas ruinas desde las orillas de la *soledad*, y en esa fascinación por una lengua (los papeles) original del ser. El alcance histórico de esta escritura —y todos sabemos que la escritura es un hecho cultural que en su origen concierne a un número limitado de civilizaciones— es su valor como fundación de la aventura histórica de Macondo; y funciona, como *fármakon* o escritura, como peligrosa droga que destituye al habla plena. Pero de ahí —la escritura como *fármakon*— se deriva una red de elementos que, dichos o no dichos, actúan como la misma lógica. El mundo total de la representación —imágenes, iconos (y sigo a Derrida, obviamente), simulacros, mimesis, técnica, discurso parricida del no-ser, mitos, metáforas—, todo ello es lo exterior al logos en su relación directa con la verdad.

Persiguiendo en la cresta de la ola la analogía con la lectura que Derrida hace de Platón, la *soledad* (y las ruinas) nos muestran que, en el propio juego textual, el sistema excluido o reprimido resulta ser la condición del logos. Que la pérdida de la verdad —significada en la enrevesada escritura de Melquíades— llega a aparecer como solidaria de la verdad. Los pergaminos son tanto droga maléfica cuanto remedio. Son la ambivalencia o indeterminación misma. La compleja lógica de la *soledad* no se limita a la oscilación semántica entre dos valores —remedio y veneno—, también forma el círculo amoroso, celoso y posesivo de lo irrepetible. Macondo es la ciudad escrita con epígrafes, un espacio restringido tranquilizador que permite soñar los sueños en largos viajes y largas mentiras frente al exterior desmesurado e inhumano. Se diría que los papeles intentan helenizar a los bárbaros, porque ya sabemos que todo escriptocentrismo se inscribe con violencia, aquello de con sangre, la letra entra.

Pues bien, este modo de identificación por la *soledad* es la historia misma; la historia del exceso sobre la totalidad excluyente, que nunca es el más allá de la historia. La escritura en *Cien años...* nos revela el trabajo de subversión contra el imperialismo de la letra, y acaso diríamos que es un texto que se descifra a sí mismo, al poner la verdad en la escena de la ficción, en la voz absoluta de la vida solitaria de una historia. Toda la inquietud histórica, toda la inquietud poética, toda la inquietud moderna atormentan la *soledad*, en preguntas contradictorias que se ven recogidas aquí en la unidad de un libro, que nos abre la ficción hacia un mundo irreductiblemente *otro*. El texto nos exhorta a un segundo parricidio: matar una palabra, en el movimiento de la alteridad. Si del fondo de esta *soledad* no surge la relación con lo otro, el parricidio sería sólo una ficción dramática y teatral.

EN EL PRINCIPIO FUE LA SOLEDAD: ENSAYO DE CRÍTICA-FICCIÓN

Yo leo la *soledad* con este espíritu de moderna propuesta antiontológica y heterológica, y esta nostalgia provocada por la irrupción de una palabra y de una promesa aún no cumplida. Es la *soledad* que no puede acogerse a la apelación apofántica del silencio y de la ausencia. Es el realismo del deseo que moldea una nueva constitución del sujeto, pero que, a menudo (como Pablo Neruda antes), habla por el otro en obsesiones patriarcales (patriarcales dije, que no masculinistas o machistas, que es muy otra cosa). En este realismo mágico, el deseo inscribe el discurso genérico, como espacio ontológico y trascendente, sólo deconstruyendo sus privilegios es posible la significación ética. Volveré sobre esta ética, no sin antes retomar la noción de silencio, es el nervio de mi segunda demostración y recomienzo las digresiones.

En la sección anterior he contado un relato maestro abandonándome a todo pensamiento de lo otro para sugerir, de manera oblicua, que las naciones no son independientes de las operaciones discursivas que, de una u otra forma, las producen. He dado audiencia a mi placer de lectora para insinuar que el lenguaje es decisivo en la constitución de identidades e identificaciones, aun las imaginadas. He invocado la ética de la escritura que la *soledad* inscribe como valor para, de la mano de la arqueología del conocimiento de Foucault, convocar ahora esa formación discursiva llamada América que el texto evoca, haciendo circular discursos calificados de verdaderos que nos permiten confrontar la forma en que la intelectualidad europea construyó la idea de América. Lo que antes O'Gorman llamó la invención de América y que, en rigor, acumula una red de ficciones e invenciones y la reconceptualización de la exotopía que la *soledad* invoca. El giro que da el lenguaje en *Cien años..* hace naufragar las metafísicas universalistas y su historia asegurando el abismo de la heterología como hilo conductor. La oposición ha sido el nervio mismo de este cambio de sujeto, que se tradujo en un lenguaje lúdico (pero no menos especulativo). Al hacer del nombre *América* un modelo, designa una experiencia. Y el narrador, como el sofista o el erístico, refuta las viejas nociones jugando con la lexis en la superficie del lenguaje. Esta refutación me hace vacilar sobre la condición que hay que dar al ahora.

Sabemos que cuando el viejo Nuevo Mundo era nuevo, desde las primeras noticias fue una figuración construida sobre grafitis de monstruos y caníbales, o la vida feliz del Paraíso terrenal o Islas Afortunadas, donde todo crece espontáneamente y sin labor; mundo sin trabajo, sin vejez, ni enfermedad. Para dar sustancia a este sueño, del mar de Catay a la tierra de caníbales, el nombre América viene a designar al *otro*, en una fiebre teratológica que mezcla el género humano con el reino animal y vegetal. América se construye como forma vacía, el lugar ausente, que jamás se encontrará porque nunca se estuvo allí. Es el punto ciego de la exclusión mutua. Todo este viejo mundo nuevo, que ocupa plenamente su lugar como término de una exclusión, entre en el mundo de un lenguaje que no es el suyo. Es el objeto nuevo que aparece en el paisaje imaginario del Renacimiento y se queda atrapado en el universo del discurso. Con *Cien años...*, esta «invención» se hace más sutil y se desarma como objeto de risa. Así, esta *soledad* y exclusión se convierten en formas relativas, y locura y razón entran en una relación totalmente reversible en el texto. Toda locura tiene su razón y toda razón su locura, que le otorga su «verdad» irrisoria. Todas las lenguas se relativizan en juegos humanísticos, en géneros incidentales e interpolados. Las fronteras del lenguaje son históricas y sociales, y la palabra irónica y paródica instancia las heterotemporalidades casuales y los encuentros, el camino, el viaje, la huida, la persecución, la prueba. La fantasía grotesca en la representación del cuerpo humano genéricamente definido incorpora una red de referencias del más variado género. Desde las crónicas de Indias hasta el presente, además de formas de enunciados dispares para insertar todas las monstruosidades ideológicas, el juego con las figuraciones construidas sobre las invenciones homologadas bajo la totalidad de América nos indica cómo ese constructo sobrevive en nuestros tiempos posmodernos, aún bajo las inesperadas mutaciones formales de lo fantástico y de las fulminantes denuncias contemporáneas sobre el pensamiento de lo otro.

Cien años... reconstruye las invenciones y las violencias simbólicas contra una historia de evaluaciones dóxicas que sobreviven, y nos revela las estrategias, las maniobras, tácticas y téc-

nicas, que se ejercen para hacer funcionar el poder. Se abre el nombre América a todo un nuevo dominio del lenguaje, con el trasfondo de esa modernidad en torno a 1960 que le da curso distinto a los relatos míticos y a los a priori históricos. La fantasía y este realismo mágico definen una identidad, y hacen la economía de una historicidad formando el verdadero tramado de una época. Si sumamos esta vasta unidad, podríamos decir que esta generación de realismo fantástico está amparada por un proyecto de modernidad (en el sentido de organización del mundo) desconocida antes de la Revolución cubana. El común denominador de esta convergencia de fuerzas fue la experiencia en común para hablar o decir el presente y la justicia, y el sueño de un futuro. Entonces, entre un cura que levita en Macondo, un razonamiento fluvial de Sánchez Ferlosio, un precepto de versificación de la Escuela Catalana, un furgonazo de Goytisolo, una revista llamada *Mundo Nuevo*, una plaza llamada Tlatelolco en México, una sentencia de Cardenal sobre el reino de Dios, la distancia parece infinita, pero se comunican entre ellos a través de la definición de los grupos en los que se comprenden. Reescribo, como es evidente, a Taine. La puesta en escena de todo este proyecto fue el cambio fundamental que supuso la Revolución cubana —y Haydée y el Che y Fidel— (y la guerra de Argelia en Europa), como desafío al neocolonialismo, en una lucha sin precedentes en la historia de Occidente, pues el desafío no proviene de una nación o estado (como las tradicionales guerras anticoloniales), sino de un sistema de valores sociales⁴. Y no sólo esto: pues ya en la década de 1960 todo el mundo civilizado conocía los riesgos de ser una isla rodeada del mar océano, con un enemigo ciclópeo que desde el fondo negro configuraba su natural desorden. En este contexto, el discurso teórico fue agregando un proceso de comprensión como respuesta. Las específicas escalas axiológicas comenzaron a desarrollarse con la centella eléctrica de la nueva experiencia histórica como un local frente a un universal, y a la descolonización le siguió todo un proyecto de reterritorializar conceptualizado mediante las nociones de centro y periferia, que, con la deconstrucción, se transmutó en la noción clave de diferencia. Ésta es la ideología cotidiana del hoy.

De García Márquez a Juan Goytisolo, la escritura denota por entonces la autoconstrucción del sujeto que habla en el texto y el espacio social desde el que lo hace. Se elabora un punto de enunciación heterogéneo (si bien armónico) capaz de autorizar una escritura en buena medida disidente, en violaciones de fronteras, haciéndolas movibles e inestables.

Me detengo una vez más, preocupándome de decir sacrilegios con una sonrisa incandescente (como escribiría Jorge Isaacs). Pero no tengo la intención aquí de hacer un elogio del desorden, sino de volver a tiempo al tiempo.

De una manera general, todo este entramado está fisurado ahora por lo que se llama tiempo, y las clases de los acontecimientos después de Berlín, y Rusia, y lo que fuera Yugoslavia, y la fiebre de nacionalismos, en el nuevo desorden de la historia. Es aquí, en esta fisura, desde donde hay que hablar. Antes de abrir el campo, marquemos otra pausa para indicar somerísimamente las prácticas estructurantes que operaron en la formación discursiva literaria y las luchas por lo que llamaré una «política general de la verdad», y las luchas de poder y saber en el conjunto heterogéneo de hablar América.

Siguiendo esta línea de razonamiento, conviene recordar que hacia finales de 1960 se diseminó el constructo de *realismo mágico* para definir unas literaturas hispanoamericanas que, de alguna manera, se legitimaron e institucionalizaron desde su enclave en Europa. Preciso: el constructo nos indica ahora las variadas formas mediante las cuales las formas simbólicas de poder se inscriben en el plano material de la vida de la cultura. En cierta medida, el término reúne un complejo sistema cohesivo de valores, con sus tonos axiológicos articula toda una ideología de la vivencia. En este contexto valorativo y en su horizonte social, el término no sólo significa, sino

4.- Razón no le falta a Wlad Godzich al defender esta especificidad de la Revolución cubana; cf. «Foreword», *Heterologies*, de Michael de Certeau.

EN EL PRINCIPIO FUE LA SOLEDAD: ENSAYO DE CRÍTICA-FICCIÓN

que también valora formas de vida. Ese «realismo mágico» que, no sin gracia, Anderson Imbert sugirió que sintetizaba el *realismo* como categoría de lo verídico, la *literatura fantástica* como categoría de lo sobrenatural, y lo extraño, que da el realismo mágico, fue una forma de integrar y aceptar discursos en las prácticas culturales europeas. Ampliando a Enrique Anderson, diré que el término implica familiarizar lo extraño o lo siniestro, que conocemos gracias a Freud como *das Unheimlich*. Es decir, que un rasgo de la literatura hispanoamericana (sólo para los ojos de *otro*) es un poner en escena *das Unheimlich* del mundo natural de la fábula.

Conviene recordar que la historia de nuestras literaturas hispanoamericanas equivale a un discurso narrativo ontológico construido sobre el esqueleto artístico del relato europeo. Toda una historia de reglas de formaciones discursivas nos acompaña desde el siglo XVII (al menos) en poéticas que afirman la alteridad mediante estrategias, quiasmos y tropos, que indican las condiciones que dieron lugar a ciertas organizaciones de conceptos, y las elecciones temáticas o estrategias. Éste es el nudo de la economía de las constelaciones discursivas y donde hoy los caminos se trifurcan. Nos encontramos ahora en la posibilidad de marcar las condiciones de nacimiento y desaparición de discursos, y la transformación de las cosas «dichas» en el mundo de los signos de ahora.

De lo que precede pueden desprenderse varias conclusiones. En particular, que la práctica discursiva (y aquí sigo a Foucault) se ha transformado, no sólo el «ritual del habla», las «sociedades de discursos» o las «doctrinas» (religiosas, políticas) que efectúan lo «decible» de los sujetos que hablan los discursos y de los discursos al grupo de individuos que hablan, sino en la adecuación social del discurso mismo⁵. Ésta sería su materialidad, que abre así un proyecto de razonamientos en el interior de cada cultura determinada. Y nos encontramos entonces con un serio problema en cuanto atañe a las reglas de interpretación, pues ya sabemos que no hay (por suerte) ni cánones universales ni una hermenéutica general ni un solo modelo de comprensión, pues todo enunciado está multiacentuado en la intersección de los intereses sociales, incluso dentro de los límites de un mismo colectivo semiótico (y me hago eco de Bajtín). La óptica sirve para replantearnos qué sea la literatura hoy día, modernidad que nos ha obligado a tomar conciencia de las coexistencias en simultaneidades; lo que en otros momentos he llamado «heterogeneidad de simultaneidades» y, más aún, los caminos que ha tomado la interpretación de los signos en los últimos años.

Desde esta realidad material del signo y desde esta nuestra inmanencia (pos)moderna, me atrevo a preguntar cómo, bajo circunstancias históricas enteramente alteradas, puede suscitar responsividad responsable la experiencia ética y los juegos de verdad de quienes se están diciendo y afirmando a sí mismos como sujetos mediante estos signos «real-maravillosos» o «mágico-realistas», en un mundo cada vez más racionalizado y totalizado como unidad europea, hegemonía que agudiza la diferencia y exclusión de lo no europeo, demonizado en los peores momentos de la reemergencia de la fiebre nacionalista como el espectro del *otro* y del *Unheimlich* de las utopías.

En este terreno resbaladizo de responsividad, comprensión y multiacentuación del signo, no vale teorizar la unidad lingüística como un impulso «eterno» —semiótica política del franquismo— o un lenguaje unitario mediante el cual las diferencias queden suspendidas, y proponer el uso de la misma lengua como una proyección simbólica para afirmar la unidad social, en un mundo contemporáneo objetivamente dividido no sólo en clases, sino en sexos, etnias, razas, religiones y definiciones de democracia y de progreso y de modernidad, es claramente no sólo una operación ideológica fallida, sino que debe replantearse de manera crítica de la manera más urgente.

5.- Remito a *L'ordre du discours*, trad. 1973 (Barcelona, Tusquets), pp. 32-38.

Dicho con palabras de Cortázar: «Las cosas que le ocurrían a Dante en un claustro de convento o a orillas del Arno han cambiado de localización, las epifanías pasan de otra manera» (*El libro de Manuel*, 1979: 279). El lugar de lo fantástico o la epifanía contemporánea es transmitir el sentido de empobrecimiento de la vida moderna en sus formas monológicas o las autoridades disfrazadas de pluralismo.

He invocado los términos *soledad* y *silencio*. El primero ha sido clave en una de las grandes expresiones de lo fantástico moderno, *Cien años...* como la *narración mágica*, que diría Jameson, que reacentúa la leyenda como modo de expresión, y que saca el poder mágico de un sentimentalismo o mundo de emociones como resonancia de heterologías y exotopías. Lo transforma así en una forma de deseo. Lo invoqué también para marcar la *soledad* de cuantos se separan de una definición de literatura nacional y tocan los lugares prohibidos para ese sujeto, rozando con aquello que Cortázar llamó «fidelidad local y movilidad mundial». Esta escritura se acerca así a la vasta pluralidad de seres diferentes con fidelidades históricas locales y colectivas en lenguajes acéntricos. Es la *soledad* del nómada y del exilio. Sugerí, mediante espirales y curvas, que la literatura se institucionaliza como discurso genérico sexuado y patriarcal. Lancé mallas para sugerir los factores que incidieron en la apertura de nuevos mercados y lectores y el contexto situacional que permitió el diálogo (si bien en reducción selectiva marcadamente masculina y con una multitud de oposiciones binarias naturalizadas). La preservación y la autoridad conferida a la voz del *otro* y a la historia del *otro* hizo posible —en esa coyuntura de 1960 que invoqué— la homogeneización del conflicto de discursos y la lucha de evaluaciones. Digamos que el *realismo mágico* (aunque el término sea discutible), como parte del discurso referencial de la modernidad y como dispositivo, llegó a proyectar una uniformidad formal aun en sus diferencias. Concluyo, como hipótesis, que este realismo mágico cobró su impulso en la naturaleza como término de *otredad* o diferencia, y sistema de valores.

Mi proposición interpretativa final es una reflexión sobre los relatos maestros. *Cien años...* se ha convertido en objeto de «bardolatría» —retomando un puntual neologismo de Bernard Shaw de 1901, refiriéndose al culto de Shakespeare. Forma parte de las obras frente a las que, una vez canonizadas, el lector o lectora permanece mudo y ciego ante los problemas que originalmente los textos confrontaban. La «bardolatría» equivale a una apropiación «idealista» y «esencialista» y transforma el texto en un objeto de idolatría cultural-universal, y al lector, en un agente pasivo ahistórico. En definitiva, tal apropiación, reduplicada mediante la enseñanza «esencialista» de la literatura que se difunde en la mayor parte de los países de Occidente, convierte el acto interpretativo en una operación subjetiva individual, sorda al rumor de alusiones, y aparta la producción simbólica de la materialidad del texto. En palabras sencillas: el qué se dice, y cómo se dice, y a quién. Y más importante aún, aleja la literatura de su proyecto de modificar la vida cotidiana, de sus procesos significativos de construcción de identidad, y la reduce a un mundo de significados sin referencias colectivas. Nos deja abandonados a un textualismo sin historia o a una historia donde lo textual apenas cuenta. Triste destino.

Mi lectura de *Cien años...* toca ya su final, pero comienza la polémica con lo que quedó suspenso. Resta por invocar el registro del silencio como la experiencia de los límites. Aquí entro a problematizar el legado de esta *soledad*, su forma de contar como acontecimiento y lugar de emergencia de una verdad posible, con su serie jerarquizada de puntos de vista. Y extendiendo lo que Paul Ricœur ha llamado «el conflicto de las interpretaciones» al conflicto de las proyecciones de imaginarios sociales y ejercito la sospecha para que la *soledad* hable en su *silencio* sus significados potenciales y variables, una vez situada en las instituciones que enmarcaron el texto como valor universal. Dejo hablar al lenguaje, resistiéndome a hablar en lugar de, para tomar la palabra, insistiendo sobre la dimensión crítica de toda interpretación. Hemos de arrancar los monumentos de una totalidad centrada en sí misma y aislada y proponer una comprensión ideológicamente activa. Si nos hacemos cargo de los límites de un discurso, empezamos a movernos entre elecciones.

el campo de lo decible, para dar voz y palabra. Pero no se trata de abandonar toda unidad (o colectividad), sino de cuestionar el mutismo y la quietud con que se aceptan sus prácticas.

Aludo entonces a un cambio de sujeto y a unas prácticas simbólicas que se manifiestan como lucha de evaluaciones y subvierten los grandes relatos a la vez que se afirma el propio espacio. Estos intentos de reacentuar lo que llamaré una poética social dialógica de concientización responden a todo un programa ético, contra los metarrelatos liberales, morales, sexuados y teleológicos. Los textos intentan desmitificar las grandes totalidades y los universales y las figuras arquetípicas del *otro*, pero rehúsan, al mismo tiempo, la escritura descontextualizada, o el juego lúdico del enfrentamiento con la heterogeneidad abstracta y absoluta o la heterología generalizada. Fragmentarios, como toda experiencia no totalizadora, localizados por el contexto situacional, rehuyen las construcciones monológicas, los sujetos centrados, y se abren a la heterogeneidad. La narración no persigue un marco explicativo; son formas de reconstrucción más que de autodestrucción. Se subraya lo diferencial (la alteridad) de lo local, al mismo tiempo que aspiran a una práctica simbólica sin fronteras internas, en intersecciones, haciendo de todo ello su material ético, proyectado a la responsividad. Posmodernas en lo que se refiere a discursos antirreferenciales, a desmitificación de totalidades que inscribe la vergüenza ética. Puede decirse que se vuelve a escenificar, con otras palabras y otros géneros de enunciados, el impulso utópico como experiencia fantaseadora hacia el futuro.

Estoy consciente de mis silencios, de las ausencias, de los monumentos cuya infalibilidad revoco, y de los fenómenos de moda, intentando realzar las aperturas hacia un interrogante que apunta el imperio de las categorías éticas sobre nuestros hábitos mentales. He subrayado toda una práctica simbólica que ocupa a muchas escritoras de los cuatro puntos de las Américas —de Margo Glantz a Nélida Piñón, de Myriam Díaz-Diocaretz a Armonía Somers, a Iris M. Zavala, y he mencionado la importantísima toma de palabra de Rigoberta Menchú y Domitila Barrios. En todas, tan diferentes entre sí, el mundo moderno se enfoca por vía de alternativas contra la sociedad patriarcal, contra los imperialismos textuales y contra el colonialismo cultural para liberarnos de lo simbólico y del miedo. Se proyecta la sospecha sobre todo sistema sedimentado; pero no es todo. Si la posmodernidad y sus desastrosas consecuencias han instanciado el solipsismo de hablar por el otro y los universales y reducciones en nombre de una autoridad monolítica y monocorde, el desplazamiento de esta escritura plural que invoco hace surgir las contradicciones entre las viejas posiciones sobre el bien y el mal, y aspira a la erosión no sólo de las manifestaciones del sexismo y el patriarcado, sino que conduce inevitablemente a enfrentarnos con el lado oculto de la violencia y la dominación. La identidad de esta escritura ofrece, como tarea significativa, la proyección de una forma radicalmente nueva de comparar este mundo que se achica y nos invita a rebelarnos contra la monotonía impuesta. Se ejerce una verdad en forma terrorista para dar lugar al sujeto.

Para concluir: he abierto la *soledad* a múltiples significaciones para abordar su herencia y he finalizado por generar otras interpretaciones. De tal manera que he propuesto una lectura suplementaria de los constructos que proyectan los grandes monumentos y la desintegración de algunas de sus partes en nuestro presente, precisamente porque tales relatos maestros reflejan una dimensión de nuestros pensamientos y de nuestros imaginarios colectivos, incluso de nuestras identidades simbólicas del futuro. Me he ido centrando en problemas básicos: la lectura, la escritura y cómo los textos llevan inscritos la historia dentro de sí, en su tejido narrativo, en sus mecanismos, en sus formas mismas. En palabras más simples, he indicado cómo en la organización de los valores congnotivos y éticos la *doxa* lleva inscrita su *aporía* o contradicciones inherentes. Y por suerte; así podrá haber futuros y el mundo no se nos convertirá en un universo fijo e inamovible, muerto y silente.

En esta mi aventura interpretativa me he dejado arrastrar por mi identidad como escritora, mujer e hispanoamericana, y de las islas del Caribe, obsesionada por la textura del signo en la producción cultural de las sociedades coloniales, pero no menos por la práctica feminista que me induce a encontrar las sobrevivencias y rastros del pasado en las proyecciones simbólicas. He

EN EL PRINCIPIO FUE LA SOLEDAD: ENSAYO DE CRÍTICA-FICCIÓN

volcado así la *soledad* hacia el lado *no dicho o no enunciado* del texto para sugerir su lugar relacional en un sistema dialógico. No hago sino sugerir, de forma tortuosa y oblicua, que no existen ni una crítica ni una teoría que no aspiren a abrir un espacio en el cual las contradicciones de un texto nos revelen algo de su constitución y de sus fundamentos. Que no basta una relectura que se contente con indicar un significado u otro; que contradicciones y ambivalencias indican, en la materialidad del texto, la reinscripción de valores y el deseo. Todo converge hacia la formación del sujeto como su centro.

Dentro de este horizonte final, retomo la *soledad*, el *silencio* y el *lenguaje*. La *soledad* de los cien años de la modernidad me ha regalado el marco de referencia para establecer una diferencia (bajtiniana) entre silencio, sonido y mutismo. El silencio no es ausencia de palabra; es pausa y principio de discurso. Si en el silencio algo no suena (o no se oye), en el mutismo nadie habla. En la logofera específica de nuestra posmodernidad, este silencio sobre lo que se escribe podría —de no preparar las condiciones de comprensión-reconocimiento del signo— convertirse en el mutismo contemporáneo en que la categoría del otro o se asimila, o se silencia, o se reduce y asimila a un todo homogéneo donde se pierden las diferencias y la maravilla que supone hablar desde el contexto situacional local o desde nuestras identidades (aunque sean, como las mías, imaginarias). Confiemos en que la posmodernidad y el consumismo no señalen la deportación de lo hispanoamericano de España y su exilio del logos, y deje la herida de una decisión de violencia y una diferencia infranqueable. Este nuevo camino que propongo implica una concepción diferente de la historia y una responsividad distinta al signo. Debo, así, confesar que mi estrategia discursiva y persuasiva persigue una adhesión para restablecer el lazo difícil entre hacer saber y hacer creer e intenta convencer al interlocutor actual (ustedes) que se empeña en ocultarse.