

# **La Sociocrítica y análisis del discurso literario en la novela “vivir para contarla” de Gabriel García Márquez**

**Prof. Asist. Dra. Intidhar Ali Gaber**

Facultad de Lenguas- Departamento español  
Universidad de Bagdad  
Correo electrónico: eperaali@yahoo.com

**النقد الاجتماعي وتحليل الخطاب الأدبي  
في رواية غابرييل غارسيا ماركيز عشت لأروي**

**أ.م.د. انتظار علي جبر**

كلية اللغات قسم اللغة الإسبانية / جامعة بغداد  
البريد الإلكتروني: eperaali@yahoo.com

## Resumen

La literatura hispanoamericana es muy amplia y enriquecedora en diferentes aspectos de la vida y las costumbres, tratando diversos temas religiosos, políticos, culturales y sociales. Por tanto, constituye un ámbito propicio para la investigación Sociocrítica que pretende estudiar el conocimiento de la literatura como un hecho social. El estudio intenta relacionar el análisis del discurso con Sociocrítica en la práctica sobre una lectura de la obra, mostrando cómo lo social está representado en la obra y cómo se pasa de los elementos inmanentes de la obra al contexto social, de esta manera aparece lo que hoy llamamos Sociocrítica. En esta cuestión trataremos un ejemplo del análisis del discurso con Sociocrítica en la práctica sobre una lectura de Gabriel García Márquez *vivir para contarla*, mostrar el funcionamiento del discurso literario en su doble dimensión de literario, del cual parte de considerar la literatura como un hecho, fenómeno o institución social en cuanto a su vinculación con sus autores, la sociedad, la época histórica en que nace y la tendencia política que inspira y estudiando lo que dice el texto y cómo se expresa siguiendo la teoría del sujeto cultural o sujeto colectivo que plantea el teórico e investigador francés Edmond Cros.

**Palabras clave:** Socio crítica, el discurso literario, contexto, literatura hispanoamericana, hecho social.

## I. ¿Qué es la Sociocrítica?

La Sociocrítica es un tipo de crítica literaria que busca comprender la literatura y ubicarla en su contexto social más amplio, tiene sus inicios en la década de 1970 en Francia. La Sociocrítica surgió como reacción a un movimiento intelectual francés que se dedica a buscar en obras literarias los reflejos de la sociedad a través del análisis crítico.

Éste crea de la conexión entre dos epistemologías, el materialismo dialéctico y el psicoanálisis.

Es digno mencionar a los teóricos europeos de Alemania, Francia y algunos profesores españoles de la universidad de Granada que se dedican a estudiar esta disciplina: Edmond Cros, Claude Duchet, Antonio Gómez Moriana, Pierre Zima, Antonio Chicharro y Francisco Linares Áles.

Desde la perspectiva teórica se define la Sociocrítica: “es una serie de investigaciones que intentan profundizar en el conocimiento de la literatura como hecho social a partir de la peculiar y compleja realidad textual” (Linares, 1996, p. 7).

En cuanto a Claude Duchet define la Sociocrítica como el método de textos que se propone examinar la relación del texto con lo social, estudiar el estatuto de lo social, estudiar «El estatuto de lo social en el texto y no el estatuto social del texto» (Duchet, 1971, p.14).

Pues, la Sociocrítica busca el modo en que lo social se inscribe en la estructura del texto: estructura de la ficción, estructura de la fábula y especificidad de la escritura, aspira a ser «una poética de sociedad, inseparable de una lectura de lo ideológico en sus posibilidades textuales» (Duchet, Gaillard, 1976, p. 4)

También el análisis Sociocrítico, partiendo de la idea de identidad, estudia la influencia de la ideología sobre las instituciones que conforman la identidad con una ideología dominante. Como lo dice Cros, desde Althusser y Lacan lo que

emerge es entonces una Representación ideal de la consciencia de sujeto (Londoño Galvis, 2018, p.77).

Respecto al objeto de estudio de la Sociocrítica como explica Edmond Cros es el texto literario, del cual le interesa su adentro, su “organización interna, sus sistemas de funcionamiento, sus redes de sentido, sus tensiones”; por medio de la escritura, “la realidad referencial sufre un proceso de transformación semántica que codifica a ese referente mediante elementos estructurales y formales” (Cros, 2010, p. 435).

La hipótesis básica en la que se basaba la Sociocrítica fue identificada por Jacques Dubois al tratar la literatura como un sistema social institucional, coincide con la teoría de Lucien Goldman, quien trató de establecer un equilibrio entre lo subjetivo y lo objetivo al mirar el incidente literario, pues cree que hay una correspondencia entre la visión del escritor o su filosofía de vida dentro de una estructura que tiene su propia especificidad en cuanto a la estructura imaginativa de sus mundos y la conciencia colectiva. Lucien Goldman dice:

“La mayoría de las obras de la Sociocrítica de la literatura, en efecto, establecen una relación entre las obras literarias más importantes y la conciencia colectiva de este grupo social o dentro del contexto donde nacieron estas obras.” (Goldman, 1993, p.24).

## **II. El Sujeto cultural según la teoría de Edmond Cros**

El teórico Edmond Cros plantea una categoría teórica muy interesante que se llama sujeto en su libro “El sujeto cultural: Sociocrítica y psicoanálisis”, define la cultura “es un espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad y la cultura funciona como una memoria colectiva de toda la sociedad o todo el grupo cuya referencia es el sujeto

colectivo que no es sujeto individual, es sujeto de la colectividad es sujeto cultural” (Cros, 2003, pp. 11-12)

Sus características son:

1. Un sujeto cultural es un sujeto colectivo, es algo que comparte y pertenece a todos.
2. Constituye un proceso ideológico de su misión ideológica
3. El sujeto cultural es una instancia del discurso ocupada por el yo.
4. Sujeto cultural es la subjetividad emergente de un sujeto no consciente (Ibíd., 12).

Edmond Cros parte de los enunciados de Benveniste que caracteriza al sujeto cultural como la instancia mediadora entre el lenguaje, estructura socializada, y el habla. Así, Cros acuerda con Benveniste cuando sostiene que el sujeto opera no sólo por el lenguaje sino también por el discurso.

Es importante señalar que para Cros “el sujeto cultural es una instancia de discurso ocupada por el yo y un sujeto colectivo al mismo tiempo” (Cros, 2003, pp. 13- 15).

De aquí se puede concluir que la producción de la subjetividad proviene de la práctica discursiva del hombre en su relación con el otro. Tanto desde la Lingüística como desde la Sociocrítica se destaca el rol central del lenguaje y del aspecto discursivo de la construcción de la subjetividad y la identidad cultural. Esta perspectiva permitirá indagar la dimensión discursiva en relación con la construcción de la subjetividad en textos literarios en los que los protagonistas utilizan el lenguaje para textualizar el yo y constituirse en sujetos interculturales.

Otra forma del sujeto cultural es “Sujeto transindividual” es una categoría tomada de la sociología de Goldmann y se refiere a un “sujeto colectivo, grupo cuyas prácticas sociales y cuyo discurso dejan huella en la conciencia de los

individuos particulares adscritos a él, determinando su competencia ideológica y conformando no su consciente. El no consciente es producto de un sujeto colectivo y no aparece reprimido, se trata de una memoria discursiva que porta ciertos valores de grupo, ideológicos, pero de la cual, si bien el sujeto no tiene necesariamente conciencia, es posible que llegue a tener algún tipo de percepción en algún momento dado” (Velasco, 1994, pp. 32-45).

### III. Análisis Sociocrítico de la novela “Vivir para contarla”

El concepto de Sociocrítica se ha vinculado únicamente a la novela, dado que se trata de uno de los géneros literarios más interesados en el seguimiento de los movimientos humanos dentro de la sociedad y en su relación con sus miembros. Como define Raymond Mahieu, “como práctica de lectura de carácter especial hacia el texto literario, respetando su independencia como forma estética” (Raymond Mahieu, 2003, p.36).

Este apartado se trata de relacionar el análisis del discursivo con la Sociocrítica en la práctica sobre una lectura de Gabriel García Márquez “*Vivir para contarla*”, mostrando cómo lo social está representado en la obra, Analizar los elementos esenciales de la obra como la estructura del contexto social, situándola en un tiempo y lugar determinados y mostrando el sujeto cultura en la escritura de la lengua que explora la identidad, la realidad y los problemas sociales, los valores sociales, las mentalidades e ideologías predominantes en ese momento.

#### III.1. El contexto

Colombia es el primer espacio del sujeto cultural en “Vivir para contarla” que contribuye a crear la vida literaria y las ideas ideológicas del narrador. El discurso

de la novela se desarrolla dentro del triple dimensional del cronotopos<sup>(1)</sup> presentado por el marco temporal, espacial y social que empieza desde la infancia con sus abuelos en el pueblo de Aracataca, los viajes infantiles colmados de travesuras, los días de colegio en Barranquilla, el encuentro con el orador y político Jorge Eliécer Gaitán, la entrañable ciudad de Medellín, "tierra de grandes escritores y poetas", hasta su época de pobreza, su vida de reportero, su pasión por la música, la poesía, el trabajo cultural, ya sea en el periodismo, el cine, u otras áreas.

### **La casa de la familia**

El narrador describe otro marco espacial: su entorno familiar y la práctica ritual en su casa natal en Aracataca describiendo muchos lugares que permiten al lector conocer las costumbres y las prácticas sociales de la familia colombiana contribuyendo en la creación literaria y política del autor y reflejados a través de la memoria de los siguientes lugares:

- **Oficina personal del abuelo:** Despacho del coronel Nicolás Márquez Mejía. En este espacio, donde se ocupaba de sus negocios y recibir a sus amigos, el coronel no sólo permitía la presencia de su nieto, sino que lo ponía en contacto con los libros y la lectura, especialmente del diccionario de la lengua: "Tenía un escritorio de cortina, una poltrona giratoria de resortes, un ventilador eléctrico y un librero vacío con un solo libro enorme y descosido: el diccionario de la lengua" (García Márquez, 2002, p. 46).

- **Sala de visitas:** Cuando se trataba de personas muy importantes que se relacionaba con él por razones políticos o sociales: "La primera habitación servía como sala de visitantes" (Ibíd.).

---

1- la dimensión social constituye el triple dimensional del cronotopos bajtiniano: (diacronía, diatopía, diastratía) lo temporal y lo espacial y lo social completa con la palabra de vivir que significa el existir en el tiempo y el ocupar un lugar en la tierra y convivir con otros seres humanos para comunicar, descubrir, experimentar y trasladar experiencias con pasar del tiempo. Véase (Bubnova,1980, pp. 87-114)

- **Taller de platería:** Este es el taller donde el coronel Nicolás Márquez pasaba horas fabricando pescaditos de oro con cuerpo articulado y ojos de esmeraldas, mientras su nieto se entretenía rayando con lápices de colores la pared que él mismo había ordenado preparar para que el niño tuviera donde dibujar a sus anchas: "taller de platería donde el abuelo pasaba sus horas mejores fabricando los pescaditos de oro de cuerpo articulado y minúsculo ojos de esmeraldas, que más le daban de gozar que de comer" (Ibíd.).

El autor nos muestra la vinculación que existe entre el tiempo y espacio en descripción de los cuartos, que se representan lugares tienen porción de tiempo decisivos en su vida, el autor cuenta su vida y no limita eso en la etapa de infancia para indicar el valor fundamental del espacio en el tiempo que transcurre desde el nacimiento de cómo un ser hasta su muerte: "Los cuartos eran simples y no se distinguían entre sí, pero me bastó con una mirada para darme cuenta de que en cada uno de sus incontables detalles había un instante crucial de mi vida" (Ibíd., p.46).

- **El cuarto de hospital:** El autor nos muestra su casa como museo que contiene muchos lugares, cada lugar pertenece a un periodo determinado, sigue describiendo otros lugares, como esta estancia al igual que la oficina del abuelo, la sala de visita y el taller de platería, estaba vedada a las mujeres, pero con el tiempo se convirtió en un "cuarto de hospital" donde murió la tía Petra y agonizó la tía Denegrída Márquez. "El espacio común de la oficina y la platería estaba vedado a las mujeres, por obra de nuestra cultura caribe, como lo estaban las cantinas del pueblo por el orden de la ley .Sin embargo, con el tiempo terminó por ser un cuarto de hospital, donde murió la tía Petra y sobrellevó los últimos meses de una larga enfermedad Denegrída Márquez, hermana de Paralelo .De allí en adelante empezaba el paraíso hermético de muchas mujeres residentes y ocasionales que pasaron por la casa durante mi infancia" (Ibíd., 46).

- **El comedor:** El comedor era el centro de la vida social de la familia, el sitio de encuentro con amigos, conocidos y parientes cercanos o lejanos. Era también el espacio de transición entre el mundo masculino del abuelo y el mundo femenino de la abuela y las tías: “El comedor era apenas un tramo ensanchado del corredor con baranda donde las mujeres de la casa se sentaban a coser, y una mesa para dieciséis comensales previstos o inesperados que llegaban a diario en el tren del mediodía” (Ibíd., p.47).

- **Sala de recibo:** Junto con el comedor, esta sala estaba por entero a la ciudad de las mujeres, y constituía un espacio para la conservación con las amigas y amigos más cercanos a la casa: “Después del corredor había sala de recibo reservada para ocasiones especiales, pues las visitas cotidianas se atendían con cerveza helada en la oficina, si eran hombres, o en el corredor de las begonias mujeres” (Ibíd.).

- **Cuarto de los abuelos:** El coronel Nicolás Márquez Mejía, abuelo materno de Gabriel García Márquez, adquirió esta casa en 1912, cuando aún tenía paredes de bahareque y techo de palma. Aunque un incendio la destruyó casi por completo el 20 de julio de 1925, fue reconstruida de inmediato por la familia Márquez Aguarán: “Allí empezaba el mundo mítico de los dormitorios. Primero el de los abuelos, con una puerta grande hacia el jardín y un grabado de flores de madera con fecha de construcción 1925” (Ibíd.).

- **Cuarto de ‘Cabo’ niño:** La primera habitación en el recuerdo del escritor. Aquí dormían el pequeño Gabriel y la tía Mama, prima hermana del abuelo, quien vivía en la casa de Aracataca desde que murieron sus padres. Aquí se grabaron las primeras sensaciones y emociones de su infancia: el afecto de su abuela, los olores de la casa, las voces de los seres queridos que lo rodeaban: “El cuarto siguiente encontramos la cuna donde dormí hasta los cuatro años, y que mi abuela conservo

para siempre. En aquel dormitorio había también un altar con santos de tamaño humano, más realistas y tenebrosos que los de iglesia. Allí durmió siempre la tía Francisca Simodo sea Mejía, una prima hermana de mi abuelo a quien llamábamos la tía Mama, que vivía en la casa como dueña y señora desde que murieron sus padres” (Ibíd., 48).

- **Cuarto de Sara Emilia:** En esta habitación de Sara Emilia Márquez ,hija del tío Juan de Dios y criada también por los abuelos, reposaba un tesoro que despertó desde muy temprano los apetitos de lector del pálido y ensimismado Gabriel José: la colección de cuentos de Calleja, que le llamaban poderosamente la atención por sus ilustraciones a color, especialmente, los relatos de la Historia Sagrada: “Al fondo del corredor había dos cuartos que me estaban prohibidos .En el primero vivía mi prima Sara Emilia Márquez, una hija de mi tío Dios antes de su matrimonio, que fue criada por los abuelos .Además de una prestancia natural desde muy niña, tenía una personalidad fuerte que me abrió mis primeros apetitos literarios con una preciosa colección de cuentos de Calleja ,ilustrado a todo color”. (García Márquez, 2002, p. 49)

- **Cuarto de los trastos:** Quizás era este cuarto del olvido, el lugar donde se dejaban los malos recuerdos, los episodios que no valía la pena ventilar, o tragedias familiares como las de Medardo Pacheco y la muerte de las tías Margarita y Francisca Simodo sea, ambas fallecidas en la casa: “El último cuarto era un depósito de trastos y baúles jubilados, que mantuvieron en vilo mi curiosidad durante años, pero nunca me dejaron explorar .Más tarde supe que allí estaban también las setenta bacinillas que compraron mis abuelos cuando mi madre invitó a sus compañeros de curso a pasar vacaciones en la casa.” (Ibíd.).

- **La cocina y su despensa:** La cocina, con su rutina diaria y sus sabrosos secretos, es el espacio donde se transmiten de manera natural los saberes y las

tradiciones. Es el ámbito de la tradición oral, del encuentro de culturas; el lugar donde las mujeres le contaban las incidencias del pueblo a forasteras y forasteros, y éstos a su vez compartían con ellas sus historias: “Frente a esos dos aposentos, en el mismo corredor, estaba la cocina grande, con anafes primitivos de piedras calcinadas, y el gran horno de obra de la abuela ,panadera y repostera de oficio ,cuyos animalitos de caramelo saturaban el amanecer con s aroma succulento .Era el reino de las mujeres que vivían o servían en la casa, y cantaban a coro con abuela mientras la ayudaban en sus trabajos múltiples”. (Ibíd.).

- **El patio:** En cada casa caribeña ancestral existe un patio con enormes árboles a cuya sombra se organizan -todavía- sancochos y parrandas para celebrar ocasiones especiales. Es el lugar por excelencia de la cultura popular y la tradición oral. Allí tocaban los músicos de acordeón que tanto han fascinado a García Márquez desde su infancia hasta el punto de convertirse en uno de los modelos narrativos de su universo literario: “El patio no parecía muy grande, pero tenía una gran variedad de árboles, un baño general sin techo con alberca de cual se subía por frágil escalera de unos tres metros de altura. Allí estaban los dos grandes toneles que el abuelo llenaba al amanecer con una bomba manual. Más allá estaban la caballeriza de tablonos sin cepillar y los cuartos del servicio, y por último el traspatio enorme de árboles frutales con la letrina única donde las indias del servicio vaciaban de día y de noche las bacinillas de la casa” (García Márquez, 2002, p. 50).

Según todo esto, se observa que el autor durante la etapa de infancia transcurrió en un círculo limitado de lugares, dentro de la casa familiar y en la misma ciudad, en contraste con la juventud el caso es diferente transcurrió en varios lugares comunes en países distantes en fechas limitadas que se reflejan el desarrollo de su vida como literato y periodista tales como Bogotá. En 1947 Gabriel

inició sus estudios de Derecho en la Universidad Nacional de Bogotá, una ciudad gris y fría, donde la gente vestía de negro. “Bogotá era entonces una ciudad remota y lúgubre donde estaba cayendo una llovizna insomne desde principios del siglo XVI. Me llamo la atención que había en la calle demasiado hombres de prisa, vestidos como yo mi había llegado, de paño negro y sombreros duros” (Ibíd., p. 229).

### III.2. El sujeto transindividual o sujeto colectivo en la novela

La familia de Gabriel es una estructura social constituida por un grupo de individuos: el padre y la madre, los abuelos, parientes incluso comprende los amigos, cuyas prácticas sociales y sus discursos influyen en la conciencia.

- Los abuelos: El coronel Nicolás Márquez Iguaran y Tranquilina Cotes. Quienes acostumbraban contar relatos, fábulas e historias, lo que indudablemente llegaría a ser una fuente de inspiración para el narrador. Gabriel se quedó con sus abuelos maternos, el coronel Nicolás Márquez y Tranquilina Aguarán, en Aracataca. Dado que vivió con ellos durante los primeros años de su vida, recibió una fuerte influencia del coronel Márquez, a quien llamaba "Paralelo" (García Márquez, 2002, p.18), veterano liberal de la Guerra de los Mil Días, considerado un héroe muy respetado por los liberales de Colombia y muy conocido por su negativa a guardar silencio sobre la Masacre de las bananeras, suceso en el que murieron cientos de personas a manos de las Fuerzas Armadas de Colombia durante una huelga de los trabajadores de las bananeras, hecho que García Márquez plasmaría en su obra, fue también un excelente narrador y le enseñó, por ejemplo, a consultar frecuentemente el diccionario, lo llevaba al circo cada año y fue el primero en introducir a su nieto, en el milagro del hielo que se encontraba en la tienda de la

Untad Frui Company. Asimismo, de vez en cuando le decía a su joven nieto, “usted no sabe qué pesa un muerto” (García Márquez, 2002: 80). El narrador recibió una gran influencia en lo político e ideológico de su abuelo: “En la casa de mi abuelo oí decir demasiado que la diferencia entre dos partidos después de la guerra de los Mil Días era que los liberales iban a la misa de cinco para que los vieran y los conservadores a la misa de ocho para que los creyeran creyentes” (García Márquez, 2002, p. 219). En una entrevista, García Márquez le dijo a su amigo Plinio Apaleo: “Mi abuelo el coronel era un liberal. Mis ideas políticas probablemente se originan de él porque, en lugar de los cuentos de hadas cuando yo era un niño, él me regaló terribles relatos de la última guerra civil entre los liberales y el gobierno conservador” (García Márquez, 2010).

La abuela de García Márquez, Doña Tranquilina Aguarán Cotes, desempeñó un papel influyente en su educación literaria. Él se inspiró en la forma como ella trataba lo extraordinario como algo perfectamente natural. La casa estaba llena de historias de fantasmas y premoniciones, augurios y signos. De acuerdo con lo señalado por el propio escritor, Él disfrutó de la original forma de contar historias de su abuela quien sin importar cuán fantásticos o improbables fueran sus relatos, siempre los refería como si fueran la verdad irrefutable, este ambiente ayuda el autor al plasmar todo lo que aprendió en su obra, “*Vivir para contarlo*”. “Hoy lo evoco, sin embargo, como un percance de buena suerte, porque a falta de la marquesita fantástica me sumergí a fondo y desde el día siguiente en la escritura de una primera novela, de la que sólo me quedó el título de la casa, por eso pensé en escribir una novela con el

título de la casa sobre la epopeya de una familia que podía tener mucho de la nuestra durante las guerras estériles del coronel Nicolás Márquez” (García Márquez, 2002, p.372).

También adquiere por abuelos el carácter narrativo que describe la anécdota, en esta narración García Márquez representa la comprensión histórica que establece la relación con el pasado colonial y las guerras, cuando relata la anécdota del “*Loro Lorenzo el magnífico y el toro escapado de la corrida*” y cuando se refiere a la cocina del abuelo: “Era el reino de las mujeres que vivían o servían en la casa, y cantaban a coro con la abuela mientras la ayudaban en sus trabajos múltiples. Otra voz era la de Lorenzo el Magnífico, el loro de cien años heredado de los bisabuelos, que gritaba consignas contra España y cantaba canciones de la guerra de Independencia. [...]. En la casa no estaban sino las mujeres, pues los hombres se habían ido a la corraleja de la fiesta patria, y pensaron que los gritos del loro no eran más que un delirio de su demencia senil. Las mujeres de la casa, que sabían hablar con él, sólo entendieron lo que gritaba cuando un toro cimarrón escapado de los toriles de la plaza irrumpió en la cocina con bramidos de buque y embistiendo a ciegas los muebles de la panadería y las ollas de los fogones [...]. De pronto se asomó por una claraboya de ventilación y el resoplido de fuego de su aliento y sus grandes ojos inyectados me helaron la sangre. Cuando los picadores lograron llevárselo al toril, ya había empezado en la casa la parranda del drama, que se prolongó por más de una semana con ollas interminables de café y pudines de boda para acompañar el relato mil veces repetido y cada vez más heroico de las sobrevivientes alborotadas” (García Márquez, 2002, p.48).

- Los padres: Respecto al rol de los padres de Gabriel, la figura materna parece tener un estatus positivo, en su presencia silenciosa en todo momento de su vida. La madre, con su pensamiento, razón y carácter distinguió la vida el narrador en muchos aspectos; es una mujer tranquila, fuerte frente a la adversidad y por su relación con Dios, que no parecía de sumisión, sino de lucha. Dos virtudes ejemplares que le dieron una confianza en la vida que nunca lo defraudó. Esa fuerza interior plasmada en los recuerdos de su hijo la hace trascender su silencio y sus frases cortas, que son profundas y llenas de sentido y sabiduría humana; de ella aprenda la lealtad a su familia. “me permitió la fortuna de hacer una relación excepcional con mi madre, sentía por ella, más que el amor filial comprensible, una admiración pasmosa por su carácter de leona callada pero feroz frente a la adversidad, y por su relación con Dios, que no parecía de sumisión sino de combate. Dos virtudes ejemplares que le infundieron en la vida una confianza que nunca le falló” (García Márquez, 2002, p.149).

Gabriel muestra una posición negativa hacia el padre, vivía alejado de su padre, quien tenía un carácter muy fuerte, que confundía con incompreensión, le dificultó mantener una relación de confianza durante su adolescencia y se debió al abandono del deseo de su padre para ser abogado y elegir otra carrera el periodismo “Papá era un hombre difícil de vislumbrar, complacer. Siempre fue mucho más pobre de lo que parecía y tuvo a la pobreza como un enemigo abominable al que nunca se resignó ni pudo derrotar.” (García Márquez, 2002, p.56)

Al fin hemos llegado al valor social de la amistad en la vida de Gabriel. Él la engrandece a través de todo su relato; la amistad sin barreras, sin

máscaras, abierta, leal e incondicional, más allá de apariencias, estatus y mentiras sociales. Gabriel las llama “mis amistades milagrosas con adultos de las artes que me dieron el ánimo para continuar en los años más inciertos de mi vida”. (García Márquez, 2002, p.56)

“se produce un hecho muy importante en la vida personal y literaria de Gabriel García Márquez e incluso en la literatura colombiana. El encuentro y amistad con un grupo de intelectuales, [...]”. (García Márquez, 2002, p.227)

### III.3. La construcción de la identidad del sujeto

El escritor dio a conocer su identidad a través del método escrito utilizando pronombres personales en primera persona o mencionando su nombre explícito, *modalización del enunciado*, o a partir de la fórmula de registro del lenguaje informal utilizada en su comunidad o expresando los hechos históricos vividos por Colombia, y también mostró la identidad del escritor expresando problemas colectivos como la pobreza, la injusticia, etc.

#### III. 3.1. Subjetividad del sujeto cultural

La subjetividad en lengua se muestra en el discurso de la novela, porque la autobiografía narra historias personales, donde aparece la autoridad textual del sujeto del yo en la primera persona, en el pronombre personal y adjetivo posesivo del yo, el escritor repitió el pronombre del sujeto (yo (aproximadamente 471, el adjetivo posesivo (mi) casi 1362 y el pronombre personal (me) 2089 en el texto de la novela, y este método le confirió a la novela un carácter de subjetividad. Este tipo de literatura escritos del yo o escritura íntima tiene larga tradición cultural e incluyen biografías, cuadernos, memorias, relatos de viajes y epistolarios. Romera Castillo

señala que la literatura intimista como “una literatura referencial del yo existencial, asumido, con mayor o menor nitidez, por el autor de la escritura” (Romera Castillo, 1980, pp.49-59).

Así pues observamos numerosos *deícticos personales* que denotan la presencia del autor, entre los que son:

“Él habría preferido el colegio americano para que aprendiera inglés, pero mi madre lo descartó con la razón viciada de que era un cubil de luteranos. Hoy tengo que admitir en honor de mi padre que una de las fallas de mi vida de escritor ha sido no hablar inglés.”. (García Márquez, 2002, p. 151)

“Luis Enrique y yo nos sentábamos en una banca que tenían en la tienda de la esquina para la tertulia de la clientela ociosa, y pasábamos tardes enteras escuchando los programas de música popular, que eran casi todos”. (García Márquez, 2002, p.142).

“Blanco como su madre —dijo—. Pero el papá no se fue de la casa como yo temía, sino que se acercó más a mí” (García Márquez, 2002, p.455).

También manifiesta la subjetividad del autor en su discurso (*modalización del enunciado*). Es decir, el texto modalizado y muy subjetivo, encontramos en él marcas explícitas del enunciador cuando nos transmite su emoción, su juicio de valor sobre lo expuesto y su grado de certeza

- **sentimiento**

“Quedé tan abrumado que no me siento capaz de transmitir la angustia y la lucidez con que papá me informó del desastre familiar” (García Márquez, 2002, p.373).

- **opinión**

“Sin embargo, me pareció que era hacerle demasiada confianza a la vida” (García Márquez, 2002, p.471).

- **probabilidad**

“Aquella casa fue para mí la revelación de un mundo que quizás intuía a mis catorce años, pero nunca había imaginado hasta qué punto” (García Márquez, 2002, p.136).

- **Seguridad**

“En mi caso, además, estoy convencido de que contar la historia verdadera es de mala suerte” (García Márquez, 2002, p.348).

Además de utilizar sujeto de la primera persona plural que se llama *el plural exclusivo* con el que el emisor pretende que el lector se adhiera a sus ideas. Asimismo, mediante la deixis social, Gabriel estrecha el vínculo mantenido entre emisor y destinatario. Puede ser una referencia lo hace el autor para indicar que él forma una parte de la sociedad donde vive o una forma de expresión de su pertenencia a la comunidad.

“Perdón —dijo—, esto no quiere decir que estemos al margen de la vida nacional. Al contrario: justo por nuestro pacifismo, el drama social del país se nos ha venido metiendo en puntas de pies por la puerta de atrás, y ya lo tenemos aquí adentro” (García Márquez, 2002: 349).

“Primero nuestros hijos y después nuestros nietos nos han preguntado a menudo sobre qué hablamos con una pasión tan encarnizada, y les hemos contestado la verdad: siempre hablamos de lo mismo” (García Márquez, 2002, p.332).

“De modo que me completó la idea que siempre tuve de la masacre y me formé una concepción más objetiva del conflicto social. La única discrepancia entre los recuerdos de todos fue sobre el número de muertos, que de todos modos no será la única incógnita de nuestra historia” (García Márquez, 2002, p.62).

El narrador utiliza en su discurso expresión de lenguaje coloquial de la conversación diaria de la vida, porque la mayoría de sus temas tratados son temas cotidianos no especializada dedica a su familia y su comunidad y los interlocutores hay igualdad, una igualdad social determinada por el nivel sociocultural o profesión tanto la familia de su casa como sus amigos. A veces utiliza el autor registro informal el lenguaje coloquial para su acercamiento al lector. También estas expresiones reflejan la huella cultural y están muy relacionada con la cultura y la sociedad.

“**La cueriza** que papá le dio en la casa quedó como un escarmiento legendario” (García Márquez, 2002: 84).

“**Nació con un pan bajo el brazo**” (García Márquez, 2002, p. 225).

“**Estoy hasta la coronilla de** esta vaina” (García Márquez, 2002, p. 230).

“Lo que quería decirte es **una pendejada**” (García Márquez, 2002, p. 274)

“pero Germán **le tomó el pelo** porque la nota decía que yo estaba allí de vacaciones informales” (García Márquez, 2002, p.350)

El autor descubre su identidad narrativa por medio de citar su nombre propio Gabriel, usa también una apócope de su nombre Gabo para referirse a sí mismo:

“-¡Hombre, don Gabo! Casi gritó con el nombre que había inventado para mí en Barranquilla como apócope de Gabito, y que sólo él usaba. Pero esta vez se generalizó en la redacción y siguieron usándolo hasta en letras de molde” (García Márquez, 2002, p.26)

“Y terminaba sin reticencias: «Con García Márquez nace un nuevo y notable escritor».” (García Márquez, 2002, p.244)

El autor fue como gran intérprete de la historia de Colombia, la forma de vida de sus ciudadanos, los personajes colombianos y españoles y de su descripción a los lugares más recónditos de su existencia. La masacre de las bananeras en la historia de Colombia. El autor dedica en sus memorias una gran parte de su historia para tratar eventos políticos y sociales, que le rodean; es decir, su mundo exterior. La matanza de las bananeras es realmente parte de identidad de los textos conmemorativos de su país de origen Colombia. Que considera el autor una percepción más objetiva del conflicto social. La única discrepancia entre los recuerdos de todos estaba relacionada con el número de muertes, que no será en modo alguno la única incógnita de la historia de Colombia.

“Sin embargo, fue tan persistente que en una de mis novelas referí la matanza con la precisión y el horror con que la había incubado durante años en mi imaginación. Fue así como la cifra de muertos la mantuve en tres mil, para conservar las proporciones épicas del drama, y la vida real terminó por hacerme justicia: hace poco, en uno de los aniversarios de la tragedia, el orador de turno en el Senado pidió un minuto de silencio en memoria de los tres mil mártires anónimos sacrificados por la fuerza pública” (García Márquez, 2002, p.62).

### **III.3.2. Denuncia social de los problemas de Colombia**

El título de novela nos indica al oficio del escritor y literario como un ser social y vive en la sociedad, busca en la literatura una forma de expresar al mundo (donde vivieron sus ancestros y donde le ha tocado vivir) a través sus relatos personales que contiene hechos reales de su país, el narrador ha protegido su autobiografía bajo el lema Vive para contar la historia de Colombia transmitir los sonidos de la calle de colombiana que sufren de la pobreza y corrupción política y

el deterioro de la economía colombiana por el monopolio de las empresas estadounidenses Representa la pobreza de su familia como ejemplo de las familias que sufren de la pobreza en el país. La familia García Márquez no escapa a esta realidad y su familia extensa (once hijos) está haciendo grandes esfuerzos para sobrevivir a una profunda miseria económica.

“Fue aquellos meses cuando entendí en la vida real una de las palabras más usadas por mis abuelos: la pobreza. Yo la interpretaba como situación que vivíamos en su casa desde que empezó a desmantelarse la compañía de bananeras” (García Márquez, 2002, p.149).

“La pobreza de mis padres en Barranquilla, por el contrario, era agotadora, pero me permitió la fortuna de hacer una relación excepcional con mi madre” (García Márquez, 2002:).

“Por desgracia, ni el ingenio, ni la resistencia, ni el amor fueron suficientes para derrotar la pobreza” (García Márquez, 2002, p.389).

“Y yo, en los años más difíciles de la pobreza, se hizo escritor y periodista a puro pulso, sin haber fumado nunca ni haberse tomado un trago de más en su vida” (García Márquez, 2002, p.384).

García Márquez describe la situación social y política del país, resultado del poder absoluto de la derecha conservadora que prohíbe las libertades y las huelgas. El ejército y Los policías sembraron el terror en la sociedad con la ayuda de las pandillas y Las fuerzas armadas. Esta época sangrienta transcurrió en la historia de Colombia en Historia bajo el nombre de "violencia" que dejó entre doscientos mil y

Trescientos mil muertos. Un número aterrador de víctimas y La devastación que incluso marcó la historia de este país. Estuvo de acuerdo con su decisión de limitar el número de víctimas a tres mil Destacando la dimensión trágica, el dolor humano del acontecimiento. Dolor Lo que significa la responsabilidad directa del gobierno conservador que dio Ordenar al ejército que dispare tan brutalmente a los huelguistas.

“Las angustias de la familia parecían ser parte de la crisis que vivía el país por la incertidumbre económica Y el desangre por la violencia política, que había llegado a Sucre como una estación siniestra, y entró a la casa en puntillas, pero con paso firme” (García Márquez, 2002, p.337).

“Cartagena estaba entonces contaminada por la tensión política del resto del país y esto debía considerarse como un presagio de que algo grave iba a suceder. A fines del año los liberales declararon la abstención en toda la línea por el salvajismo de la persecución política, pero no renunciaron a sus planes subterráneos para tumbar al gobierno. La violencia arreció en los campos y la gente huyó a las ciudades, pero la censura obligaba a la prensa a escribir de través. Sin embargo, era del dominio público que los liberales acosados habían armado guerrillas en distintos sitios del país. En los Llanos orientales —un océano inmenso de pastos verdes que ocupa más de la cuarta parte del territorio nacional— se habían vuelto legendarias. Su comandante general, Guadalupe Salcedo, era visto ya como una figura mítica, aun por el ejército, y sus fotos se distribuían en secreto, se copiaban por cientos y se les encendían velas en los altares” (García Márquez, 2002: 345).

## Conclusión

El sujeto cultural es una ideología que representa las costumbres, tradiciones, cultura, problemas sociales, económicos y políticos de la sociedad colombiana estudiada en el contexto que constituye de elementos principales que son :el remitente que representa la unidad y aparece en varios formas el autor, el personaje, el narrador Gabriel García, y el tiempo que representa en las etapas de la vida, el espacio que es Colombia, el mensaje es el discurso de una novela que vivir para contarla era un mensaje dirigido al receptor, al lector, para conocer el aspecto cultural y social del pueblo colombiano que en total constituyen los elementos importantes en el proceso de análisis de la Sociocrítica

Pues, el sujeto cultural o el sujeto colectivo represente en los relatos personales del autor que muestra por los lugares de su existencia, en los hechos políticos y sociales como: la corrupción política, la crisis económica, la violencia y la pobreza sus influencias compartidos que han causado el dolor a la familia del autor y su pueblo colombiano y se queda viva en la memoria colectiva.

También el sujeto cultural aparece en la ideología las tradiciones y costumbres de la familia colombiana con consideración que la familia es una institución o estructura social contiene grupo de personas que representa el sujeto individual.

Una de las características del sujeto cultural es la subjetividad que aparece en el habla o en el lenguaje escrito del autor al citar su nombre propio que descubre su identidad, también la subjetividad del autor, su expresión de sus sentimientos y sus opiniones.

Una de las características más de los elementos del contexto es la relación vinculada entre lo temporal y lo espacial sigue siendo a lo largo del relato, Gabriel Márquez expresa de esta idea en sus memorias es un relato mientras el relato

conserva algo en cierto estado, no lo deja perder, la memoria es el espacio donde se conserva, y cuanto se trae a la memoria alcanza la ocasión como en el retrato, de perdurar en el tiempo.

Lo real se queda claro al utilizar la Deixis social en el texto citando instituciones cargos y personas reales y lengua cotidiana de la vida daría coloquial lenguaje de su comunidad colombiana

El autor utiliza la primera persona plural y singular para para indicar que él es una parte de la comunidad y para afirmar su responsabilidad en transmitir los hechos de sus relatos.

En fin, se puede decir, la Sociocrítica ha demostrado que la causa de la pobreza y la crisis económica en Colombia proviene del dominio de las corporaciones estadounidenses. El tema cultural muestra que a través de los elementos de la Sociocrítica se puede apreciar la subordinación ideológica a la pobreza.

Desde el sujeto cultural, tomando lo anterior, se hace evidente cómo las memorias del autor representan el sujeto ideal que surge del acto de narrar como símbolo de conciencia de la cultura y la historia en relación con Colombia. Se puede observar a través de representaciones ideales que el sujeto cultural no aparece sólo a través de la cultura, sino con la convivencia diaria de la vida.

Concluimos, que la Sociocrítica de la novela admite a algunas consideraciones, como que la literatura es una copia de la sociedad y cultura que en ella prevalece.

La literatura es un medio ligado a la opinión pública en cuanto a su influencia en los valores y tendencias generales en el comportamiento de los individuos y grupos.

El proceso de la producción literaria representa un campo intelectual para la interacción ideológica y las prácticas aplicado en la comunidad.

## Bibliografía

- Bajtín, Mijail. Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica en Teoría y estética de la novela. Madrid. Taurus. 1981.
- Bubnova, Tatiana, "El espacio de Mijaíl Bajtín: filosofía del lenguaje, filosofía de la novela", Nueva Revista de Filología Hispánica, 29 (1980), 87-114.
- Chicharro Chamorro, Antonio, "Una introducción al estudio de las teorías sociocríticas y sus relaciones con los estudios sociológicos y sociales de la literatura o el "problema fundamental"", Montpellier, Centre d'études et de recherches sociocritiques, 2004, Sociocriticism, vol. XVIII-2 y XIX-1, pp. 15-29.
- Claude Duchet, "Pour une sociocritique ou variations sur un incipit", dans Littérature, n° 1, 1971, pp. 5-14.
- Cros, Edmond. Ideología y genética textual. Madrid: Cupsa Editores, 1980.
- \_\_\_\_\_. Literatura, ideología y sociedad. Madrid: Gredos, 1986.
- \_\_\_\_\_. El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis, Buenos Aires, Argentina: Ediciones Corregidor, 1997.
- \_\_\_\_\_. El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis, 2 edición, Fondo editorial Universidad EFIT, Medellín, 2003.
- Lejeune, Philippe: Le pacte autobiographique. Paris: Seuil. 1982
- Linares Alés, F. (1996) "Sociocrítica", Imprévue n° 1. Pozuelo Yvancos, J. M. (1994) Teoría del lenguaje literario, Madrid: Cátedra.
- Mahieu, Raymond. "Socio-critical Reading", traducido por el Dr. Abd al-Rahman Buali, Dar al-Hiwar para publicación y distribución, Siria, primera edición 2003.
- Márquez, Gabriel García. Vivir para contarlo, Editorial Sudamérica primera Edición, Argentina: Buenos Aires, 2002.
- Pavis, Patrice. Diccionario del teatro. Barcelona: Paidós, 1998.
- Romera Castillo, J.: "La literatura autobiográfica como género literario". Revista de Investigación. Colegio Universitario de Soria, IV 1, 49-59
- Velasco, Arnulfo Eduardo. "La sociocrítica de Edmond Cros. Algunas consideraciones sobre esta teoría". Blanca Cárdenas, comp. La metodología en la enseñanza de la literatura. México: Universidad Michoacana de san Nicolás de Hidalgo, 1994: 32-45.

## النقد الاجتماعي وتحليل الخطاب الأدبي في رواية غابرييل غارسيا ماركيز عشت لأروي

### الخلاصة

الأدب الأمريكي الإسباني واسع جدًا ومُثري في مواضيع مختلفة من الحياة والعادات، ويتعامل مع مختلف القضايا الدينية والسياسية والثقافية والاجتماعية. لذلك، فهو يشكل بيئة مناسبة للبحث الاجتماعي النقدي الذي يهدف إلى دراسة معرفة الأدب كحقيقة اجتماعية. الدراسة تحاول ربط تحليل الخطاب بالنقد الاجتماعي من خلال التطبيق عملي للنص، وتبين كيف يتم تمثيل النقد الاجتماعي في عمل أدبي، وكيف يتم الانتقال من العناصر الجوهرية للعمل إلى السياق الاجتماعي، وبهذه الطريقة يظهر ما نسميه الآن النقد الاجتماعي في هذا الموضوع تناولنا كمثال تحليل الخطاب لنقد الاجتماعي للرواية الأدبية عشت لأروي للكاتب الكولومبي غابرييل غارثيا ماركيز نحاول في هذا المقال أن نظهر سير الخطاب الأدبي في بعده المزدوج للعملية الاجتماعية والتعبير من خلال السياق أو بيئة الواقع الاجتماعي الذي فيه تنشأ الظاهرة الأدبية التي تنطلق من اعتبار الأدب حقيقة أو ظاهرة أو مؤسسة اجتماعية من حيث ارتباطها بمؤلفيها والمجتمع واللحظة التاريخية التي ولدت فيها والتوجه السياسي الذي يلهمه. ولاسيما في بيئة الواقع الاجتماعي ودراسة ما يقوله النص وكيف يعبر عنه بعد ذلك. باتباع نظرية الفاعل الثقافي والجماعي للكاتب والباحث الفرنسي إدموند كروس.

الكلمات المفتاحية: النقد الاجتماعي، السياق الأدبي، أدب أمريكا اللاتينية، الحقيقة

الاجتماعية.